

PT
2398
.E3
P6
1894



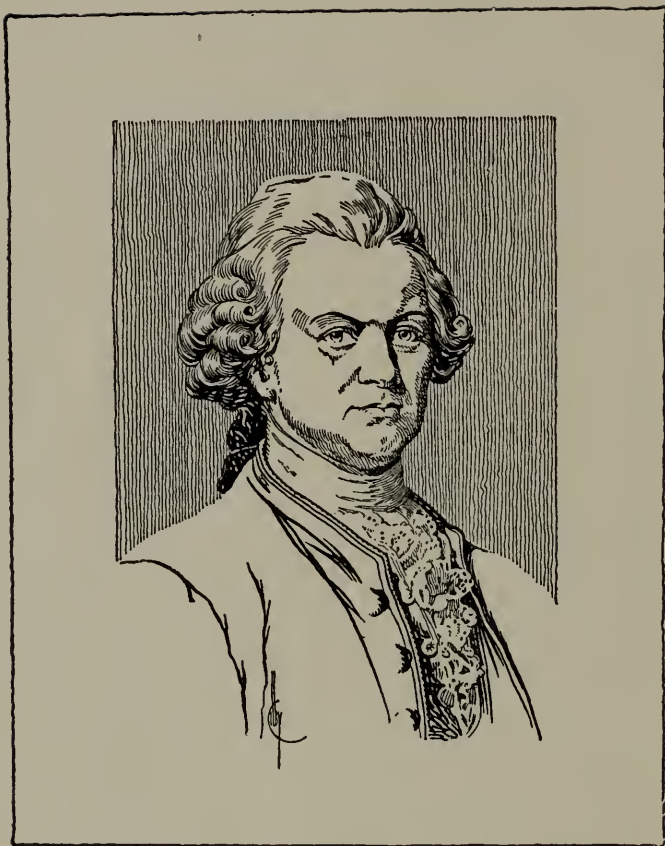
EMILIA GALOTTI

LESSING

ms

HAROLD B. LEE LIBRARY
BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
PROVO, UTAH

Fern Gabriel



GOTTHOLD EPHRAIM LESSING

After a painting by C. Jäger

LESSING

Emilia Galotti

EDITED BY

MAX POLL, P.H.D.

PROFESSOR OF GERMANIC LANGUAGES

UNIVERSITY OF CINCINNATI



GINN AND COMPANY

COPYRIGHT, 1894, BY
MAX POLL

ALL RIGHTS RESERVED

PRINTED IN THE UNITED STATES OF AMERICA

433.12

**HAROLD B. LEE LIBRARY
BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
PROVO, UTAH**

GINN AND COMPANY
BOSTON · NEW YORK · CHICAGO · LONDON
ATLANTA · DALLAS · COLUMBUS · SAN FRANCISCO

P R E F A C E.



THE reasons for editing this particular play are obvious. It is one of Lessing's greatest works and the one from which modern German tragedy takes its rise. It holds the interest of the reader to the very end and the language is not very difficult, so that it may well be read before Goethe's *Egmont*. — The notes are not intended to replace the dictionary, although the rarer meanings of words are explained. The editor hopes to have given sufficient help in clearing up the principal difficulties which the student may encounter in the text and in the play as such. Some deviations from former commentators in the explanation of certain passages will be noticed. — The aim of the Introduction has been to condense what has thus far appeared about *Emilia Galotti* and to stimulate the interest of those who may wish to enter more fully into the study of this or other of Lessing's dramas. — The text is a reprint from Lachmann's excellent critical edition of Lessing's works.¹

¹ *Gotthold Ephraim Lessings sämtliche Schriften*. Herausgegeben von Karl Lachmann. Dritte Auflage, besorgt durch Franz Muncker. Erster Band, Stuttgart, 1886.

Lachmann's text of *Emilia Galotti* is based on the last reprint of the drama published during the lifetime of the poet. This reprint is usually designated as 1772*d*, as it was preceded by three others in the same year. There exists, however, a manuscript in the poet's own handwriting (now in the possession of the Royal Library at Berlin), which in four instances offers a better text than the reprint, and which the editor has followed in the present edition. These cases are: (1) The MS. reads *von etwaß anderm*, while the reprint has *von etwaß andern* (cf. p. 12, l. 10); (2) the MS. has *die jungen Leute*, the reprint *die junge Leute* (cf. p. 23, l. 18). According to strict rule the adjective in the first case after *etwaß* should be inflected according to the strong declension, in the latter case after the definite article according to the weak declension. (3) While the MS. contains the form *verdirbt*, the reprint has *verderbt* (cf. p. 26, l. 11) for which *verdirbt* is now commonly used. (4) The MS. reads *ihn wissen lassen*, the reprint has *ihm*, which is obsolete (cf. p. 40, l. 16). Other variant readings of the MS., at least the principal ones, are mentioned in the notes.

Bearing in mind that this edition is designed for students who are not yet far advanced in their study of German, the editor has thought it advisable to adopt the reformed Prussian orthography, as the original one would offer unnecessary difficulties and perplex the reader. For this same reason uniformity has been aimed at in cases where Lessing vacillates between older or rarer and more modern

forms. So fordern has been substituted for fõdern, the prefix un= for ohn= (unstreitig, unfern, demungeachtet), wann and dann for wenn and denn or *vice versa*, wherever it was required, jetzt for ißt or ižo, für for vor (fürs erste, Fürsprecherin), kommst and kommt for kömmst and kömmt. Lessing's tendency, or in some cases perhaps that of the typesetter, was to retain e in the terminations of the third pers. sing. pres. ind. and of the past participle of verbs the stem of which does not end in b, t or m, n preceded by another consonant that is not m or n, e.g., erscheinet, beleidiget, bezeiget, etc. In these cases e has been left out, with a few exceptions where it seems to serve as a slight modulation of speech. (Cf. Muncker's Preface to Lachmann's Edition, p. ix.) There occur in this drama four passages the construction of which is called in German grammar Satzverschränkung, i.e., the transposition of a word to the beginning of a sentence, „was meinen Sie,“ etc., p. 35, l. 17 sq., „Was wollen Sie aber,“ etc., p. 44, l. 3 sq., „Aber, was meinst Du,“ etc., p. 95, l. 14 and „Du gehörst nicht,“ etc., p. 98, l. 17 sqq. All editions, old as well as modern, and the MS. have in the first two cases daß. Following the suggestion of Dr. Ries, the author of *Was ist Syntax?* who was kind enough to answer an inquiry in regard to this point, the editor has changed daß into daß, as it is not the relative pronoun but the subordinating conjunction.

The punctuation also has been changed where modern usage seemed to require it, although the alterations are as

few as possible, the editor bearing in mind the importance which Lessing, perhaps more painstaking in this respect than any other German author, attached to it.

The editor wishes to acknowledge his thanks to Mr. C. H. Grandgent, Director of Modern Languages in the Boston High and Latin Schools, and to his colleagues Mr. A. B. Nichols and Dr. C. Bierwirth of Harvard University for their kind assistance.

MAX POLL.

CAMBRIDGE, MASS., April, 1895.

INTRODUCTION.

I. CONCEPTION AND COMPOSITION OF THE PLAY.

Emilia Galotti was completed in February, 1772. The work had occupied the author, with longer or shorter interruptions, since the end of 1757 or the beginning of 1758. At that time, Lessing was staying in Leipsic, impatiently awaiting the termination of a war that had frustrated his hopes of visiting England and France. He made, however good use of this period of enforced leisure by engaging in all kinds of literary work. Especially in the dramatic field he developed a great activity, being not only stimulated by a prize, which his friend Nicolai, as editor of a literary periodical *Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freien Künste*, had offered for the best drama in the German language, but also by a fertile and suggestive correspondence concerning the nature of the drama with him and another friend in Berlin, Moses Mendelssohn. The result was that Lessing mapped out the plans of such dramas as *Das befreite Rom*, *Codrus*, *Kleonnis*, and *Philotas*, all of which have for their principal motives death for the fatherland or the liberation of it, dramas which reflect the patriotic spirit of the Seven Years' War and the enthusiasm for Frederick II of Prussia.

Whether Lessing ever intended to write another drama on a subject similar to those mentioned above is a question

which can probably never be positively decided. The only proof of such an intention on the part of Lessing is a fragment of a drama¹ which has been found among his manuscripts; this is, however, nothing but a translation of an English Virginia drama by Samuel Crisp.² The subject is taken from the story which Livy and Dionysius of Halicarnassus tell of that stern republican Virginius, who killed his own daughter in the open market-place of Rome in order to save her from slavery and disgrace, thereby inciting the Romans to revolt openly against the decemvirs and to shake off the fetters of tyranny. Lessing's correspondence does not show what his ultimate intentions were concerning this subject. He mentions, to be sure, in a letter to Mendelssohn, October 22, 1757, that he is working on a tragedy, and about a month later, he promises Nicolai to have this tragedy ready in three weeks, but he says nothing about the nature of his new work. If, however, we bear in mind the character of the different dramatic sketches, mentioned above, especially that of *Das befreite Rom*, which treats of an episode in Roman history closely related to that of Virginius, the supposition seems to be justified that Lessing at first intended to follow Livy's story, but that, while meditating on the plan, he concluded not to swell the quite considerable number of Virginia dramas by one of his own, but to prune the subject of all its political connections and consequences and to present nothing but its purely human aspects. This new conception of the subject must have come to him before January 21, 1758, for on that day he writes to Nicolai: "In any case, grant

¹ Printed for the first time in Lachmann's edition of Lessing's Works.

² Cf. Roethe, p. 520.

the prize to Codrus.¹ But have you heard that the author, von Cronegk, died a few weeks ago of small-pox in Nuremberg? His death should not prevent you from announcing that his play has won the prize. And this may benefit your *Bibliothek*, in that you can add a second prize to the present one and offer a hundred thalers if you wish. — In the meanwhile, my young author, from whom I am vain enough to expect a great deal, will have finished his tragedy. He writes seven lines a week; he is continually enlarging his plan and is constantly erasing a part of what he has already put in shape. His present subject is a Virginia, whose death has no political consequences and to whom he has given the name of Emilia Galotti. He has freed the story of Virginia from everything that connects it with the state; he thinks that the fate of a daughter, slain by her father, to whom her virtue is dearer than her life, is in itself tragic enough and capable of stirring men's souls, even though the state does not totter to its fall in consequence of it. He intends to have only three acts and avails himself without any hesitation of the full freedom of the English stage. I will say no more about it; but this much is sure, I should be glad if I myself had happened upon this subject."

There was for this pruning another reason, which Lessing, to be sure, does not expressly state, but which has certainly

¹ This tragedy was written by Johann Friedrich von Cronegk, who was born 1731 in Anspach and died 1758 in Nuremberg. When studying law in Leipsic he became acquainted with Gellert, whose influence led him to write poetry. His poem *Der Krieg*, 1756, was regarded by Lessing as one of the best odes in German literature. Cronegk was one of the first in Germany to direct the attention of poets and critics to the importance of Spanish literature.

influenced his conception of the theme; it is the twofold action involved in the legend, an element not compatible with the Aristotelian law of unity. Unfortunately this first plan of *Emilia Galotti* is lost. Nicolai claims to have seen it, and he reports rather mysteriously that "the part of Orsina was not in it, at least not in its present shape."¹ We believe with Erich Schmidt in the existence of the rôle of Orsina in this sketch, for just as the Prince and Emilia show some, although very remote, similarity to Mellefont and Miss Sara in Lessing's earlier drama *Miss Sara Sampson*, so Orsina shows traces of the earlier Marwood, the forsaken mistress of the latter play.

In this sketch the scene was beyond doubt already laid in Guastalla, the capital of a small principality of the same name, which since 1538 had been in the possession of a branch of the Gonzagas, to whom also Mantua-Montferrat, Sabionetta-Bozzolo and Castiglione belonged. In 1708 Vincenzo of Guastalla inherited Sabionetta-Bozzolo and united these two principalities with his duchy, for to this rank Guastalla had been raised in 1621. In 1746 Giuseppe Gonzaga, the last duke of Guastalla, died without leaving children and his dominions devolved to Austria. The only historical allusion in the play, the words of the Prince: „Er war es, der sich meinen Ansprüchen auf Sabionetta am meisten widersetzte“ enables us to fix the time of the action as during the reign of Louis XIV. Hettore Gonzaga himself is not a historical personage, but Lessing has endowed him with traits of character possessed, according to history, by many

¹ R. M. Werner has attempted to reconstruct this play in three acts, basing his attempt on Nicolai's words: "One may perhaps discover some trace of this first rough draught in the masterpiece, if one examines the plan carefully."

members of this princely family, namely, love for the arts and sciences, a thirst for power, and a disposition to sensuality. In the gratification of their passions they did not shrink even from crime and violence, for it was through murder that Lodovico I possessed himself of the important town of Mantua (1328).

Emilia Galotti, however, was not even then destined to receive Nicolai's prize. Other literary labors and learned studies proved to be more attractive to Lessing, and thus the work on this sketch was laid aside for almost ten years, until Lessing was called as dramatic critic and adviser to the theater at Hamburg. The fact that this theater was equipped with a company of excellent actors was one of the reasons which induced him to accept the position, for on the first of February, 1767, he writes to Gleim: "When I accepted the offer, Juvenal's words: *Quod non dant proceres, dabit histrio* occurred to me. — I intend there to finish and bring out my dramatic works which have for a long time been waiting for the last touches." Unfortunately, Lessing could not carry out what he intended to do. The enterprise did not long enjoy the favor of the public, who failed to patronize it sufficiently. Lessing himself was soon on bad terms with several of the actors on account of some well-meant criticisms, and *Emilia Galotti* was not performed.

Of the Hamburg version of the play we only know that he intended it to be acted, but not published.¹ The manuscript is lost, but that the play was benefited by the more mature ideas of Lessing, the critic and the author of the *Hamburgische Dramaturgie*, is beyond doubt. Dissatisfaction, caused by the collapse of the theatrical

¹ Lessing's letter to his brother Karl, February 10, 1772.

undertaking, and work of an archaeological character again delayed its completion. Erich Schmidt is probably correct in assuming that the delay was also partly owing to the great difficulty which Lessing had in making the death of a Virginia, freed from all connection with politics, appear plausible. Not until he was in Wolfenbüttel, whither he had been called as librarian in 1770, did he find time to take up the subject once more. "He did not want," says W. Scherer (p. 459), "to have witnessed in vain for two years the best dramatic performances which Germany then afforded. He did not wish the important advance in the understanding of the laws of the drama to be fruitless. He wished to test theory by practice. And therefore he wrote *Emilia Galotti*." The progress of the work was much more rapid this time, although even then the last scenes seem to have caused him some difficulty. On the first of March, 1772, however, he was able to send the rest of the manuscript to his brother Karl, and soon afterwards it was published together with *Miss Sara Sampson* and *Philotas* by the Berlin bookseller Voss.

II. THE SOURCES OF THE PLAY.

There are a few points of minor importance which remind us dimly of some characters and incidents in the old story that suggested the plot of the drama to Lessing, as *e.g.*, the bandit Angelo and his accomplice, Emilia's education in the capital, the dissolute daughters of Chancellor Grimaldi, Marinelli's proposition to keep Emilia in custody.¹

Not much stronger is the influence of two foreign tragedies which were derived from the same source. A

¹ Hebler, pp. 17, 18.

Spanish *Virginia* by Agostin de Montiano y Luyando interested Lessing so much, at least in 1754, that he wrote a critique, or rather gave a summary of it, which he published in his *Theatralische Bibliothek*. It is true that later, in 1767, he thought less favorably of it (cf. *Hamburgische Dramaturgie*, Article 68); nevertheless the following slight traces of it can be discovered in *Emilia Galotti*:¹ The decemvir Appius tells Virginia of his love for her at the religious festival of Pales, just as the Prince addresses words of love to Emilia during and after mass. Virginia and her nurse Publicia discuss the question whether Virginius shall be informed of the attention paid to Virginia by the infatuated tyrant. Emilia's conversation with her mother in Act II, Scene 6, turns upon the same topic. Icilius, who has plighted his troth to Virginia, is "disquieted by secret forebodings" and so is Appiani, although the affairs of both seem to promise well.

The second Virginia drama, of which faint reminiscences are discernible in *Emilia Galotti*, was written by the Frenchman Campistron, who followed in the wake of Racine.² Although Campistron has considerably changed the classic story, differing in this respect from Montiano, his work can hardly be called superior to the Spanish one. The client Clodius, the decemvir's tool, as well as the tribune Icilius are raised to the rank of "chevaliers romains" and between the two there is as much aversion and hatred as between the *Count Appiani* and the *Marquis Marinelli*. Icilius declares that he will continue to love Virginia even if she should be made a slave, just as in Lessing's drama the lover of noble descent disregards class-prejudices and is about to marry

¹ Cf. Volkmann, pp. 239 sqq.

² Cf. *ibid.*, pp. 240 sqq.

a girl of the middle-classes. Campistron is the first to introduce Virginia's mother, and Clodius plays nearly the same rôle in the perpetration of the crime as does Marinelli in *Emilia Galotti*.

Of a third Virginia drama, however, written by the Englishman Samuel Crisp,¹ the influence is most striking. This is the tragedy, the first scene of which was translated by Lessing. (Cf. p. viii.) There is a great resemblance between the Virginius of this play and Odoardo, which should not however be pressed too far. For every poet, who wishes to make the death of a daughter by her own father appear plausible, has to describe the latter as a passionate man, whose impatient "savage honor" shrinks from no violence. The Virginius of Montiano is also of such a disposition. In the last scenes of *Emilia Galotti*, however, Crisp's drama can be traced, almost word by word.² The monologue of Virginius in the beginning of the fifth act: "*I must compose this tempest here and settle all within to meet whatever may fall*" is undoubtedly the model for Odoardo's monologues towards the end of the play. Virginius, too, wants to avoid a last meeting with his daughter: "*Alas, she comes this way! — I must not see her — — I cannot — — (turning away).*" But, as with Odoardo, his resolution comes too late. Moreover a comparison of the last two scenes of *Emilia Galotti* with Crisp's *Virginia* puts it beyond every possible doubt that

¹ The British Museum Catalogue does not mention Samuel, but Henry Crisp as the author of a *Virginia*.

² Crisp's *Virginia* is not reprinted in the only edition of the *British Theatre* that is at the Editor's disposal (that of 1791), while Roethe found it in the edition of 1778. The following lines are therefore condensed from Roethe's article (pp. 522 sqq.).

Lessing (not to mention his translation of the first scene) has known and made use of the English play. When father and daughter meet for the first time after the assault on the lover, Odoardo ironically exhorts her to calm herself and to be patient: „Was hätt' es dann für Not? — Du bist, du bleibst in den Händen deines Räubers.“ Virginius: *“There is no help: submit thee then, arm'd with patience.”* Thereupon she: „Nimmermehr, mein Vater. — Oder Sie sind nicht mein Vater. — Ich allein in seinen Händen? — Gut, lassen Sie mich nur, lassen Sie mich nur! — Ich will doch sehen, wer mich hält, — wer mich zwingt —;“ similarly Virginia says: *“What, does my father give me up? — Does he confirm the cruel sentence pass'd upon me? — Behold me then a slave! — Here — bind these limbs!”* etc. Virginius has made up his mind to take extreme measures, but it is hard for him to tell what he intends to do. *“Canst thou not guess! — Canst thou read the purpose, that shakes me thus!”* Emilia: „O mein Vater, wenn ich Sie erriete!“ In Crisp's drama Virginius is justified in showing the dagger long before the fatal thrust; he shows it to her to spare himself the necessity of putting his dreadful intention into words; in what a far-fetched way Lessing on the other hand introduces the dagger! — Virginia, as soon as she understands the cruel necessity, is the most resolute of her sex: she calls for death: *“O strike!”* and when he shrinks back, she, just as Emilia, urges him to do the deed quickly. In the presence of the audience the two fathers . . . plunge at last their daggers into the breasts of their daughters. In great dismay the tyrant rushes upon the stage: Settore: „Grausamer Vater, was haben Sie getan!“ Appius: *“What has he done!”* Plautia: *“Oh, horrid cruel father!”* And old Virginius addresses his dying daughter: *“Sweet hapless*

flower, untimely cropt by the fell planter's hand!" Lessing uses the same metaphor, but like the genius that he is, he says: „Eine Rose gebrochen, ehe der Sturm sie entblättert.“ — It does not seem improbable that some tales of the Italian Matteo Bandello (born about 1480) also furnished Lessing a few motives for his drama.¹

III. RECEPTION OF THE PLAY AND CONTROVERSIES.

The drama had such a rapid sale that three reprints, following each other at short intervals, became necessary in the same year. It was soon put on the stage. The first performance took place in Brunswick in honor of the birthday of the duchess. Lessing, who feared that people might discover in his drama allusions to the heir-apparent, who in the duchy played a rôle not unlike that of the Prince of Guastalla, had thought it necessary to submit the manuscript, as far as it was completed, to the Prince's criticism. In order to forestall all misinterpretations, Lessing characterized in an accompanying letter his drama as a dramatization and modernization of the old Roman story of Virginia, although “the passions and vicissitudes which Emilia is to depict to us” as Kuno Fischer says (I, p. 190), “move and have their being in the modern world and have nothing whatever to do with conditions and laws of ancient Rome, nothing with the results of the deed of Virginius, nothing with its causes.” The heir-apparent, however, raised no objection and thus it was performed as early as March 13, 1772.

The success it met with was great, as the *Wandsbecker Bote*, a periodical published by the poet Matthias Claudius,

¹ Cf. Erich Schmidt, II, pp. 235 sqq. and 800.

reports,¹ and Lessing's friend Ebert writes to the author who had stayed away from the performance: "My case is very similar to that of the disciple of Ben Jonson, who was told to write an epitaph on his master. The only thing he could produce was 'O rare Ben Jonson' and all I can say is: O dearest, best, unique Lessing! — How glad I should be if I could express to you the admiration and gratitude which filled my heart yesterday during the performance of your new play. My feelings are too strong for words . . . I could hardly go to sleep and even then I slept very restlessly. And now that I have gotten up, I can think of nothing else. The spirits of your characters are still haunting me and come between my eyes and every page I try to read."² The play was also soon brought out on the stages of Berlin, Hamburg, Weimar, Vienna, and other cities and loudly applauded.

But in spite of the good reception which it found everywhere, it did not continue to draw full houses. For this there were two reasons: first, the play required superior actors throughout the cast and those were scarce. Eckhoff, one of the greatest actors the German stage has ever produced, discusses in a letter to Nicolai the difficulty which the actors had (and probably still have) in comprehending the various characters of *Emilia Galotti* and in realizing the conceptions of the author. He says: "When the author plunges into the deep sea of human thought and passion, the actor must follow him. This, however, is difficult and distasteful. But few authors make it so difficult for the actor as Lessing does."³ The second reason is that *Emilia Galotti* can be

¹ Cf. Julius W. Braun, I, p. 352.

² *Briefe an Lessing*, pp. 576, 577.

³ Reprinted in Julian Schmidt, II, p. 507.

appreciated only by a cultivated audience. That the spectators were not always appreciative, is evident from the description which Eva König, who later became Lessing's wife, gives us of a performance of the play in Vienna.¹

Nicolai's friend Eberhard, a Berlin clergyman, very happily compared *Emilia Galotti* to a child's frock made too large on purpose to "allow for growth." *Emilia Galotti* is still a favorite of the public and often performed, whereas the works of those poets and critics who saw in it nothing but "a good exercise in dramatic algebra" and "the labored product of mere intellect"² are forgotten. The controversy in regard to the literary value of the drama broke out immediately after its appearance.³ Literary Germany seemed to be divided into two camps. On the one hand sincere admiration. "What a play," writes Boie to Knebel. "I believe there is room for criticism, but no play, native or foreign, is to be compared with *Emilia Galotti*."⁴ Wieland was so much pleased with it, that he wrote Lessing at once a letter, "his first to this great man, in which he paid tribute to his genius."⁵ Schiller, on the other hand, did not like the play, as Goethe tells us. Goethe's own opinion of the play varied at different periods of his life. In 1772 he says: "*Emilia Galotti* is a product of mere intellect and not even chance

¹ Cf. *Briefe an Lessing*, No. 330.

² F. Schlegel and similarly his brother A. W. Schlegel: *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur* (Deutsche Litteraturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts, 1884, II, p. 392).

³ Cf. Julius W. Braun, I, pp. 376 sqq.

⁴ Cf. Julian Schmidt, II, p. 506.

⁵ Cf. *Briefe an Lessing*, p. 519, note S.

or whim have any part in it. Any man of average intelligence can discover the Why of every scene, I had almost said of every word. Therefore I am not in love with the play, masterpiece though it is in other respects." Thus he writes to Herder.¹ Forty years later, he calls it an excellent play, "full of sense, wisdom and knowledge of the world," one that "expresses in general a stage of culture, from which we have already fallen back into a state of barbarism. At any period the play must appear as new."² As a man of eighty he has again changed his opinion. In his correspondence with Zelter he says:³ "In the present state of culture it is no longer effective. If we examine it closely, it inspires us with the same sort of respect which we might feel for a mummy, that supplies us with evidence of the antiquity and great dignity of the relics of bygone times."

Goethe, following the example of some former critics, also found fault with the play because Emilia's love for the Prince was nowhere expressly stated, and by this criticism he kindled anew the flames of a controversy which has continued to this very day. This controversy turns especially on three points. The first has just been mentioned: Does Emilia love the Prince or not? The second is: What is Emilia's tragic fault or does she die guiltless? And the third: Is the catastrophe justifiable? If Lessing has erred in these vital points and disregarded the laws which he himself has laid down with respect to the true nature of a tragedy, "he would be," as Kuno Fischer puts it somewhat

¹ *Briefe Goethe's und der bedeutendsten Dichter seiner Zeit an Herder*. Ed. by H. Düntzer and F. G. von Herder, 1858, I, p. 43.

² *Riemers Mittheilungen*, 1841, II, p. 664.

³ Ed. Riemer, V, p. 425.

strongly (vol. I, p. 205), "not a reformer and master, but a bungler and braggart, who was not able to do what he had demanded from others and had pledged himself to do. The fact is that to this very day we find many praising and extolling Lessing as the reformer of German literature, who, however, criticise *Emilia Galotti* in such a way that the eulogized man would necessarily seem to us to be a bungler and braggart, if these critics were in the right." "I will rather believe," Fischer continues, "that a dozen critics do not know what they are talking about, than that Lessing in his *Emilia Galotti* did not know what he was doing or did not know how to carry out what he had recognized most clearly in his *Dramaturgie* as the laws of tragedy."

Those who believe with Goethe in Emilia's love for the Prince rightly maintain that Lessing was guilty of disregarding his own demand that passion in a tragedy ought to be represented as such on the stage and not merely narrated. If Emilia did love the Prince, this accusation would be true, but does she really love him? Those who assume it, base their theory first on her answer to Claudia's question who it was that had dared to speak of love to her at church. Emilia replies: „Raten Sie, meine Mutter, raten Sie! — Ich glaubte, in die Erde zu sinken. — Ihn selbst“ (p. 29). By this „Ihn selbst,“ to which she adds no word of explanation, she is supposed to betray her inclination for the Prince. He, the critics say, occupies her thoughts to such an extent, fills her soul so completely, that any further explanation as to whom she means, does not strike her as being necessary. But this „Ihn selbst“ can be explained differently and, as it would seem, in a more natural way. Her extreme confusion and abashment, that such an outrage should have happened to her at church, is still considerably increased,

increased even to fright, when she recalls who it was that had accosted her in such an unworthy way. It is the highest personage in the state, the Prince himself, to whom she imagines that she owes the greatest respect, one whom she had believed incapable of such a deed. Her exclamation expresses therefore disappointment and fear, not secret satisfaction and still less love. Accordingly, the end of the scene reveals no trace of any such feeling; on the contrary she feels relieved and happy again after her mother has explained to her that the words of the Prince were nothing but the meaningless language of flattery and gallantry. This certainly proves that she cannot love Hettore Gonzaga. Nor does Emilia act in any other part of the tragedy in such a way as to compel us to presuppose such a secret passion, which would stain her pure character and would be in direct opposition to Lessing's own words, that "the rôle of Emilia requires no skill whatever. A young girl can play naïvely and naturally without any special guidance."¹

But Emilia says in Act V, Scene 7: „Gewalt! Gewalt! Wer kann der Gewalt nicht trotzen? Was Gewalt heißt, ist nichts: Verführung ist die wahre Gewalt. — Ich habe Blut, mein Vater, so jugendliches, so warmes Blut als eine. Auch meine Sinne sind Sinne. Ich stehe für nichts. Ich bin für nichts gut.“ How can these words be made consistent with her pious and pure character? They furnish those who believe in Emilia's love for the Prince with their second and strongest argument. It must be admitted that these words are likely to mislead; if, however, we take into consideration all the circumstances under which they were uttered and recall what Emilia has

¹ Nicolai's letter to Lessing, April 7, 1772, note 1.

experienced and suffered on this one day, they will not tend to make us doubt the purity of her thoughts, but will allow us to see into her frightened heart which longs for nothing but deliverance from her distress. We have witnessed the alarm into which the words of the Prince have thrown her. Now she sees through the whole shameful scheme. Now she knows the intentions of the Prince; and not only that, she knows that he will not shrink even from a crime in order to accomplish his purpose, and, moreover, that he has already sanctioned violence. What he now wants is to deprive her, under an empty pretext, of her father's protection and to take her to a house to which he has free access, instead of leaving her to her affliction. Emilia knows that house; it is the "house of revelry." She has attended an entertainment there with her mother and for a long time she has struggled against the novel worldly impressions which that entertainment and the captivating amiability of the Prince had made upon her, impressions which a girl brought up in seclusion and in the strict observance of rules of religion, considers sinful. „Eine Stunde da,“ she says, „unter den Augen meiner Mutter, — und es erhob sich so mancher Tumult in meiner Seele, den die strengsten Übungen der Religion kaum in Wochen besänftigen konnten.“ It was in this house that the Prince had seen her for the first time and had been inspired with criminal love. She is bewailing the death of her betrothed, who was so worthy of her love and esteem and who in character was so much superior to his frivolous rival. At this moment, the Prince wishes to take her to this house. Its seductive fascinations now appear to her sinful. To return thither seems an intolerable disgrace. Her former satisfaction in those pleasures now seems to her a weakness of character on

her part. Her agitated imagination exaggerates not only this weakness of hers, but also the charms by which she allowed herself to be impressed, so that her overwrought feelings can no longer distinguish between an imaginary danger and a real one and cause her to fear that her frailty may finally succumb to those charms. In remembering these experiences words fall from her lips, which express her present disturbed state of mind, but which do not entitle us to infer a defect of moral character.

But if Emilia does not love the Prince, what is her tragic fault? Lessing is charged by many critics with making the heroine of his play suffer an undeserved fate. Kuno Fischer and those who have adopted his view find her guilt in the circumstance that she conceals from the Count the meeting with the Prince. Others object to this, saying that she merely acts upon the advice of her mother, and that she cannot be held responsible for an act of filial obedience which deserves praise rather than blame. *trivial* ★

Before we enter upon a discussion of this question, let us see what the character of the hero or heroine of a tragedy must be according to Lessing. He says in his correspondence with Mendelssohn and Nicolai: "The ill fate of the hero of the tragedy must follow from his character. The hero must have some defect, not because, as Aristotle thinks, the ill fate of an entirely virtuous person arouses horror and disgust, but because without the defect which draws the misfortune upon him, his character and his misfortune would not form a connected whole. Otherwise the latter would not be founded in the former and we should think of the two separately."¹ "Tragedy should arouse as much

¹ Letter to Mendelssohn, December 18, 1756, quoted from Wedigen: Lessing's *Theorie der Tragödie*, Berlin, 1876, p. 44.

pity as it possibly can; consequently all the characters, whom fate is to overtake, must have some good qualities, hence the most perfect character [in the play] must be also the most unhappy one, and merit and misfortune must be always proportionate.”¹ And in his *Dramaturgie*, Article 82, he says: “A person may be very good and yet have more than one weakness, commit more than one error, by which he brings himself into endless misfortune that excites pity and tender sadness, without being in the least horrible, because it is the natural consequence of his mistake.”

These quotations show that it cannot have been Lessing's intention to let the heroine of his drama die guiltless. But is it possible to discover in Emilia some defect of character or some error, which is the cause of her ill fate? It seems to us that Kuno Fischer's theory is correct. Emilia comes home from mass in the greatest excitement and consternation. After giving her mother a description of the meeting with the Prince, she immediately thinks of informing Appiani of the incident. „Aber nicht, meine Mutter? Der Graf muß das wissen. Ihm muß ich es sagen.“ She considers it her duty not to keep anything hidden from her future husband. „Aber wenn er es von einem andern erführe, daß der Prinz mich heute gesprochen? Würde mein Verschweigen nicht früh oder spät seine Unruhe vermehren? — Ich dünke doch, ich behielte lieber vor ihm nichts auf dem Herzen“ (p. 32). Not until her mother has repeated her advice, does Emilia reluctantly yield to persuasion, stifling against her own conviction the warning voice within her. „Nun ja, meine Mutter! Ich habe keinen Willen gegen den Ihrigen.“ Her filial obedience has proved stronger than

¹ Letter to F. Nicolai, November, 1756.

the sense of her duty toward her betrothed. It is probably the first time that Emilia's views have been in conflict with those of her mother, and in this case she ought to have carried out her own. But in her opinion the authority of a mother is something not to be questioned and she submits to it, causing by her compliance her own ruin and that of the persons dearest to her. However natural and excusable her silence seems to be, it becomes a fault in the tragic sense, and Emilia's own words at the news of Appiani's assassination: „Und warum er tot ist! Warum!“ (p. 95) show, that she considers herself the cause of his death.

We will now turn to the third point of the controversy: Can the catastrophe be justified? Is it necessary for Odoardo to kill Emilia? Is there no other way to free her from the snares in which she is entangled? Why does not Odoardo kill the Prince? All these questions have often been raised and been answered variously.

During the progress of the play, we have become sufficiently acquainted with Odoardo's character to see that its predominant traits are love for his daughter and pride in her virtue, and we have noticed that the father's principal care is to guard and protect her from the temptations of such a court as that of Guastalla. In his anxiety for her safety he thinks of her as continually surrounded by dangers, and Claudia's report that she has gone to church alone, causes him to rebuke his wife for having allowed it. He is still more displeased when he learns that the Prince has paid attention to his daughter in Chancellor Grimaldi's house, and he takes hasty leave of Claudia, lest his ill humor should vent itself in bitter words. If the mere thought that his daughter's beauty may have excited the Prince's lustful desire, can enrage him thus, of what

resolutions and deeds must not such a character be capable, when her virtue is in real danger and her honor at stake? As soon as Odoardo is informed by Countess Orsina of the Prince's scheme to get Emilia into his power, his passion turns at first against the author of such an outrage. Being without a weapon, he accepts the dagger, offered him by the Countess, who has come to the castle to take revenge on her faithless lover, but finds herself debarred from the opportunity to carry out her plan. She eagerly hands over the dagger to Odoardo, hoping that he will thus avenge her and his daughter's honor. After some struggle, however, Odoardo succeeds in calming himself, and being in cooler blood sees what has happened in a different light and feels ashamed of his blind passion. „Nichts verächtlicher als ein braufender Jünglingskopf mit grauen Haaren!“ (p. 85). The affairs of the Countess no longer seem to have anything to do with his own. „Was hat die gekränkte Tugend mit der Rache des Lasters zu schaffen? Jene allein habe ich zu retten“ (p. 85). The death of the Prince would certainly not prove Emilia's innocence. All circumstances which preceded Appiani's assassination were sure to become known and probably not in their true light. The opinion of the world will probably be that of Orsina, when she says to Emilia's father: „Mit einer Vertraulichkeit! Mit einer Inbrunst! — Sie hatten nichts Kleines abzureden. Und recht gut, wenn Ihre Tochter freiwillig sich hierher gerettet!“ (p. 79).

Odoardo decides to take Emilia to a convent, so that she may be out of the Prince's reach. The thought of getting out of the difficulty in this way comforts and reassures him, and he looks forward to meeting the Prince with some degree of composure, as he does not yet suspect anything of the new foul scheme, contrived by

Marinelli. Consequently the fifth scene of the fifth act shows us Odoardo conversing calmly with his sovereign; but soon Marinelli's slanderous insinuations as to a "favored rival" make it difficult for him to keep his self-control, and when the Prince goes so far as to speak of separating his daughter from him, the full meaning of the intrigue dawns upon him; Odoardo's fury reaches the highest pitch and he lays his hand on his dagger. The Prince's words „*Fassen Sie sich, lieber Galotti!*" bring him, however, to his senses, and remembering his resolution not to let his temper overpower his reason, he manages to listen with assumed calmness to the Prince's orders concerning Emilia's future. He perceives that everything is lost. His daughter is irrevocably in the power of the Prince. Escape from the castle is out of the question, for we have to bear carefully in mind that the power of a tyrant in those times was practically unlimited. The only favor that is granted to him is an interview with his daughter.

While he waits for her coming, an idea flashes through his mind, which he has not the heart to name to himself. There is still one way left to free her from imminent danger. But he immediately rejects this idea as too terrible even to be thought of, still less to be carried out, and he turns to depart from the castle, leaving his daughter's "rescue from the abyss to Him, who plunged her into it." At this moment, however, Emilia enters, and the despairing father, outraged in his most sacred feelings, sees in her coming a sign that "Heaven requires his hand." His passions are excited to the utmost; only the smallest impulse is needed to be carried away by them. While the strong man is thus a prey of the most violent emotions,

Emilia shows a calmness which is the result of a firm unalterable decision. Deliverance from the Prince at whatever cost is her only wish, and since flight, of which she has thought, is impossible, she resorts to the last expedient left to her. She reminds her father of the deed of Virginius, and paints in the darkest colors the fate which she has to expect at the hands of the Prince. Odoardo forgets himself and, in a moment of blind passion, strikes the fatal blow, of which he immediately afterwards repents. Not so Emilia. She was resolved on the deed, and in her dying moments she reveals a greatness of character which makes her death, what Lessing intended it to be, a triumph of virtue and moral strength over base cunning and passion.

IV. STRUCTURE OF THE DRAMA AND STYLE.

From these points of the drama, which have caused so much discussion, let us now turn to those of which the excellence has been generally recognized. Above all, it is the structure of the tragedy which reveals Lessing's masterly technical skill. Inasmuch as *Emilia Galotti* belongs to that class of tragedy in which the hero is driven to decisive action not by his own passions, but by those of other persons, it is necessary that the play should open with the persons of secondary importance. Hence it is the Prince and Marinelli with whose characters the poet has to make us acquainted and whose motives for plotting against Emilia he must reveal to us. This is the task of the Exposition, which in our drama fills out the first act.

In the most natural and unconstrained way the characters of the Prince and his chamberlain are introduced and their intentions shown. We learn that the Prince is ardently

in love with Emilia Galotti and tired of his former mistress Orsina. Through a series of scenes we see his passionate feelings constantly growing until at Marinelli's announcement of Emilia's approaching marriage with Appiani they reach their highest point. This report, which stirs the Prince in his inmost heart and induces him to take decisive steps, is to be regarded as the Initial Impulse of the plot. The Prince, in order to accomplish his purpose, acquiesces without hesitation in Marinelli's proposals and does not even take the trouble of informing himself about the second plan, which is merely alluded to by his crafty chamberlain, who now steps into the foreground.

Up to this point we know little of Marinelli's character. We gather, however, from his remarks in regard to the Prince's future relation to Countess Appiani, that he is a man without moral principles, and fear for the safety of the lovers comes over us, when we see that it is to this man, who hates Appiani, that the thoughtless, pleasure-loving Prince gives full authority to act in the matter. The Exposition also contains two episodes, the introduction of which is admissible according to Lessing's theory of the drama, if they tend to throw light upon the action or illustrate some important character. The scene with Conti, the painter, serves the former purpose, the signing of the death-warrant the latter. The Prince's determination to speak with Emilia himself terminates the Exposition.

With the second act the Ascending Action begins, which reaches its climax in the fifth scene of the third act. We witness the execution of Marinelli's scheme. Although a part of the action has necessarily to take place behind the scenes, Lessing manages with masterly skill to inform the audience of everything that is going on. We follow with

interest the proceedings on the stage, we become acquainted with the Galotti family, with Appiani, and with their predominant traits of character, which later bring about the catastrophe, and we listen with sympathy to Emilia's vivid account of what has happened to her at mass. We notice Marinelli's secret activity, and his machinations increase our previous apprehensions for Emilia's and Appiani's happiness. But still we entertain the hope that the Count may avert the imminent danger by accepting the embassy to Massa, and we look forward with eager expectancy to the result of his meeting with Marinelli in Galotti's house. The turn, however, which the conversation takes fills us with the gravest forebodings, and at the end of the scene, when Marinelli departs with a threat on his lips, our worst fears are confirmed. As Appiani does the very thing which Marinelli had expected him to do, namely refuses to leave Guastalla on his wedding-day, the intriguer is at liberty to carry out his second plan, the nature of which is foreshadowed by Angelo's inquiries of Pirro.

Marinelli's motives are plain : First, a strong desire to ingratiate himself with his sovereign, regardless of what it may cost ; secondly, his desire to get rid of an adversary in whom he fears a future rival ; thirdly, his own cowardice, which shrinks from a duel. Bearing in mind these different motives and the bandit's appearance in Galotti's house, we are prepared for the worst, even for abduction and assassination.

The scene of the third and the following acts is laid in the Prince's country seat at Dosalo. Marinelli reports to his sovereign the failure of his mission and his account throws the latter into angry despair. He does not yet mention his second scheme. When, however, the report

of a gun is heard at a distance, he reveals by degrees to the Prince his plan or at least a part of it, for he is very careful to make no mention of the fate that he had prepared for Appiani. The appearance of Angelo, and later that of Emilia, confirm our conviction that there is no hope left for the safety and happy union of Emilia and Appiani.

Every detail of the plot has been carried out to perfection, the Count is mortally wounded and Emilia is alone in the castle. At first she knows nothing about the place where she has thus found shelter; but when she hears that she is at Dosalo and when the Prince himself enters, she realizes that she is completely in the power of the very man who only a few hours ago had dared to insult her with a declaration of his love. "The most timid of her sex," she loses all self-command when it dawns upon her that she has been purposely brought into the palace, and in the greatest agitation of mind she throws herself at the feet of the Prince, imploring his mercy. "The lamb is in the power of the wolf." Passion and vice are triumphant and the Climax of the tragedy is reached.

Shortly after this scene, Claudia's discovery of both the instigator and the perpetrator of Appiani's murder marks the beginning of the Descending Action, which finds its conclusion at the end of the fourth act. Its purpose is the exposure of the intrigue and the preparation for the death struggle between vice and virtue. The Prince and Marinelli, the leading characters in the Ascending Action, step into the background in accordance with the nature of the plot and make room for the principal characters of the Descending Action, Odoardo and Emilia, Orsina and Claudia. The Prince, although weak and frivolous, has so far at least excited our interest; from now on we see him sinking lower

and lower until he is nothing but Marinelli's tool, with no will of his own, and the object of our utter contempt. Marinelli, on being brought into contact with persons of high moral standards, whose characters and motives he is unable to grasp, is soon at his wits' end, and, in his petty attempt to turn the scale again in the Prince's favor, he plays a most pitiable and detestable part. Odoardo and Emilia, on the other hand, fill us with the sincerest admiration. Even Claudia, who at first has made the impression of a rather vain and thoughtless mother, rises to the occasion, and the touching exhibition of her maternal feelings reconciles us to the weaker points of her nature. Orsina makes us forget the rôle she has played, and we cannot but feel pity for the passionate and jealous woman, whose despair at being forsaken drives her to the verge of madness.

The Descending Action is often a stumbling-block to the dramatist, inasmuch as it requires the greatest skill to sustain the interest of the audience after the climax. But here also Lessing has shown himself equal to the task. With wonderful art he develops the discovery of the plot, each successive scene increasing the spectator's eager expectation, which reaches its highest pitch in the great dialogue between Odoardo and Orsina. Step by step we see Marinelli's machinations discovered, first by Claudia, then by Orsina, and then disclosed by the latter to Odoardo. Claudia arrives at the truth by putting together Marinelli's recent quarrel with Appiani, the last words of the dying Count, and the news that the Prince (whose late attentions to her daughter become now very significant) is trying to console Emilia. Nor is Orsina slow in getting at the facts of the case when she learns that the rescued girl is the

same with whom her spies have seen the Prince conversing in the morning and that Emilia is the fiancée of the dead Count, whose carriage she has met on her way to Dosalo. Her outburst of wrath is surpassed only by Odoardo's rage when the meaning of the whole intrigue is revealed to him. Before the scene closes we see the infuriated father armed with the fatal dagger.

The action of the fifth act, in contrast with the preceding is at first not progressive, but retarding. Up to the seventh scene we are witnesses of the struggles in Odoardo's soul The first six scenes are built up in the strictest symmetry, the second, fourth and sixth being monologues of Odoardo. In the first scene we see him through Marinelli's eyes as the latter describes him pacing up and down under the arcade, trying to regain his composure, in which attempt he is so far successful as to appear at least outwardly calm. This calmness, however, does not deceive the Prince, who fears that Odoardo may secure the safety of Emilia by taking her back to his home or by shutting her up in a convent. But Marinelli, without revealing at present his new scheme, is already prepared for this emergency.

Odoardo's monologue, which then follows, shows that he has made up his mind not to kill the Prince, and in the following scenes also he adheres to his decision, although the discovery of the new intrigue makes it hard for him to suppress his violent emotion. Odoardo is a straightforward, honest, rough soldier, who is no match for the scheming, polished Prince and Marinelli, and the spectator begins to fear that he will be worsted in this unequal struggle for the possession of Emilia.

Our hope, however, begins to revive when we hear that Odoardo will take his daughter to a convent, the Prince

apparently giving his consent. But this last expectation of a fortunate issue (or, in technical language, the Final Reaction) is soon disappointed, and after this last pause the action now hurries with rapid strides towards its end. Odoardo's resolution to leave the rescue of his daughter to heaven comes too late, and, seeing no way out of the surrounding dangers, he complies with the urgent wish of his unfortunate child and does the deed which saves his daughter from the sin of suicide.

Another point in the tragedy which deserves praise is the logical consistency of the action. Nothing is done for which the poet does not assign convincing motives and which is not easily explained by what has gone before. Lessing shows the greatest skill in linking the Exposition and Ascending Action to the Descending Action. What in the latter leads to the discovery of the intrigue and finally to the catastrophe is well based on incidents which have happened in the former or on traits of character described there. Orsina's unread letter, the Prince's independent impulsive action, Emilia's silence about her meeting with the Prince, in the first part of the drama, are the causes of the events in the second.

No extreme improbabilities and no surprises occur. The rule for the development of a dramatic plot which Lessing has set down in the *Dramaturgie*, Article 48, has been strictly followed. He there says: "I am far from sharing the view of most of those who have written on the drama, that the development must be concealed from the audience. On the contrary, I think it would not be beyond my power to write a play in which the development should be revealed in the first scene and in which this very circumstance should arouse the strongest

interest. To the audience everything must be clear. Every character takes the spectator into his confidence; the latter knows all that is going on and all that has happened."

In regard to the three unities, against the misuse of which by the French dramatists Lessing made such a successful onslaught in his *Dramaturgie*, we see that the unity of action has been strictly observed, for, as has been mentioned before, episodes are allowable on certain conditions. The unities of time and place are, according to Lessing's conception of the drama, nothing but consequences of the unity of action, and are therefore to be observed only so far as the unity of action requires it. The action of *Emilia Galotti* begins in the morning and ends on the same day. Change of scene takes place only twice, namely at the end of the first and of the second act. Within each act, however, the scene remains the same, in contrast to the freedom of the English stage, and by this happy compromise Lessing has set an example which playwrights have tried to follow to this day.

Rarely have characters, and not alone the principal but also the minor ones, been delineated with greater skill and clearness than in *Emilia Galotti*. They are true to life and make a lasting impression even upon those readers of the drama who have not the good fortune to see them impersonated. The diction throughout the play is noble and rich in beauties, although in some places it must be admitted that the thoughts are too ingenious to suit the speaker or the occasion. We hear Lessing, the man of genius, speak rather than a simple girl or a rough soldier. It is characteristic of our poet to choose for what he has to say not only the most suitable but also the shortest expression. Clearness and brevity, which we admire so much in his critical

writings, are also the features of the style of *Emilia Galotti*. Not one word is used which is superfluous; on the contrary sometimes we could wish that the poet had been somewhat more explicit. The result is that the monologues and dialogues are never tiresome, but always vivid and interesting, befitting the rapidly progressing action.

A number of epigrammatic sayings have become common property and are often quoted; e.g.: „Sie wissen es ja wohl, daß man den Künstler dann erst recht lobt, wenn man über sein Werk sein Lob vergißt“ (p. 7); „Was kümmert es die Löwin, der man die Jungen raubt, in wessen Walde sie brüllet?“ (p. 59); „Das unglückliche Kind ist immer das einzige“ (p. 77); „Wer über gewisse Dinge den Verstand nicht verliert, der hat keinen zu verlieren“ (p. 78); „Sie wollten mich um den Verstand bringen und Sie brechen mir das Herz“ (p. 78); „Schütten Sie nicht Ihren Tropfen Gift in einen Eimer“ (p. 79); „Das Weib wollte die Natur zu ihrem Meisterstücke machen. Aber sie vergriff sich im Thon, sie nahm ihn zu fein“ (p. 96); „Dieses Leben ist alles, was die Lasterhaften haben“ (p. 97); „Eine Rose gebrochen, ehe der Sturm sie entblättert“ (p. 99), etc.

V. THE INFLUENCE OF THE DRAMA.

That a work, bearing so clearly the stamp of genius, should have exercised a salutary influence upon German dramatic literature, is but natural. Goethe's words, in which he acknowledges what he has learned from *Emilia Galotti*, have already been quoted. But he showed it also in his writings. His second version of *Götz*, which he began one year after the publication of *Emilia Galotti*, bears distinct traces of the influence which Lessing's work had had upon him. W. Scherer (p. 486) very happily char-

acterizes this change in Goethe's views: "Delighted with the quick and easy termination of *Götz*, Goethe sent it to Herder. And the latter, who was a bitter enemy of all imitation, summed up his opinion in the verdict: 'Shakespeare has completely spoiled you.' About this time Lessing's *Emilia Galotti* appeared and showed what a different thing the master of the German drama meant by following in Shakespeare's footsteps. Goethe felt that *Emilia* was an original play, his *Götz* a mere imitation. Putting off the sensitiveness of an author he went to work again without being discouraged. He could no longer alter the principal features of *Götz*, but he could put more unity into the action and remove from his style all that seemed to him imitated from Shakespeare."

Lessing's influence upon Goethe's *Clavigo* is evident not only in the structure of the play, but also in certain situations and in the language, and proves that Goethe has again profited by the dramatic rules, laid down by Lessing.¹ The relation between the weakling Clavigo and his friend Carlos shows an unmistakable resemblance to that between the Prince and Marinelli. The derogatory way in which Carlos speaks of Clavigo's marriage with Maria, reminds us of Marinelli's words concerning Appiani's intended union with Emilia. Beaumarchais' passionate temper, like that of Odoardo, can be controlled only with the utmost difficulty. We think that we hear Odoardo speaking when Beaumarchais replies to his sister's words that she knows of one remedy to end her sufferings: „Du sollst es haben und ich hoffe von meiner Hand.“ In the last scene of the drama the whole situation and Clavigo's words: „Du siehst hier die Opfer Deiner Klug-

¹ D. Jacoby: *Zu Clavigo*. Goethe-Jahrbuch V, p. 324.

heit" bear a strong resemblance to the eighth scene of the fifth act in *Emilia Galotti*, when Odoardo pointing to Emilia's body addresses the Prince with the following words: „Gefällt sie Ihnen noch? Reizt sie noch Ihre Lüfte? Noch in diesem Blute, daß wider Sie um Rache schreit?"

Still more evident is the influence of *Emilia Galotti* upon the drama *Julius von Tarent* (1774) by the young poet Johann Anton Leisewitz, with whom Lessing was intimately acquainted and whom he highly esteemed. Leisewitz has taken for his drama a subject from the history of Florence, which has often been treated in literature, *e.g.*, by Klinger, Alfieri, Schiller, and others. Julius and Guido, sons of the Prince of Tarentum, both love Blanca. At Julius' attempt to take her away from the convent, into which she has been brought for her own safety and in order to avoid a quarrel between the hostile brothers, he is surprised and killed by Guido. The father, overcome by his grief, takes justice into his own hands and kills the fratricide with his dagger. After the terrible deed he turns monk in order to devote the rest of his life to exercises of penance. Just as Emilia implores her father for deliverance, so Guido beseeches his father in similar words to end his worthless life. And just as Lessing has freed the subject of his drama from all political relations, so Leisewitz dwells exclusively on the conflict of human passions, without taking into consideration the political consequences of such a crime.¹ The character of the passionate and suspicious Guido, a soldier, always jealous of his honor, resembles strongly that of Odoardo; we even may imagine Odoardo (p. 85, l. 10 sqq.) speaking the words put by Leisewitz into the mouth of

¹ R. M. Werner: *Deutsche Litteraturdenkmale*, 32, p. xxiii

Guido :¹ „Du wirst mit ihr Dein Leben nicht hintändeln — Die Furcht für Deinen Nebenbuhler soll Dich immer verfolgen — ich will Dir eine Erinnerung in die Seele setzen die Dir stets Guido zurufen soll, heller Guido rufen soll als das Gewissen eines Vaternörders Mörder! — Jeden Gedanken in Dir will ich mit meinen Nahmen stempeln, und wenn Du Blanka siehst sollst Du nicht an sie sondern an mich denken — Mitten in Euren Umarmungen soll plötzlich mein Bild in Eurer Seele aufsteigen Des Nachts sollst Du im Traume sehen, wie ich sie Dir entführe und so erschrocken auffahren, daß Blanka aus Deinen Armen gleiten, erwachen und schreyen soll Guido!“ Although the friend and adviser of Julius, Aspermonte, has nothing in common in character with the Prince of Guastalla's adviser, yet in one passage his words are very much like those of Marinelli. Julius has said that princes have no friends and then, regretting his words, has asked Aspermonte whether he really loves him, whereupon the latter answers : „Die Frage und was Sie vorhin sagten beleidigt mich; haben Sie denn alles vergessen, daß ich mich Ihnen ganz widmete weil ich Ihr Herz kannte, und wußte wie selten Fürsten Freunde haben?“² Like Emilia, the innocent Blanca, throwing herself upon the body of Julius, calls herself his murderess (p. 113). These parallel passages, and more could be quoted,³ prove sufficiently how much Leisewitz owed to Lessing.

Most interesting of all, however, is Lessing's influence upon Schiller, although the latter, as we have seen, disliked *Emilia Galotti*. That this influence went so far as to make Schiller sometimes employ even the same ideas and

¹ R. M. Werner : *Deutsche Litteraturdenkmale*, pp. 79 and 80.

² R. M. Werner : *ibid.*, p. 11.

³ Cf. O. Brahm : *Zu Julius von Tarent*. Archiv für Litteraturgeschichte, X, pp. 209–217.

words, has been shown in the Notes. All that remains to be done here is to point out the resemblances of some of the characters and situations in Schiller's earlier dramas to those of *Emilia Galotti*.

In *Fiesco* they are not yet so apparent as in *Kabale und Liebe*, although in Muley Hassan, the moor of Tunis, we may discover some traits of Angelo. Verrina, moreover, a republican of the stern old stamp, proposes to his daughter, who had been unable to avoid disgrace, that she shall die like Virginia. This whole episode is altogether a "distorted imitation of *Emilia Galotti*."¹

Much more strongly appears Lessing's influence in *Kabale und Liebe*, the tragedy of Schiller, in which the subject is drawn from every-day life. "Just as Goethe," to quote the words of Schiller's biographer Minor,² "followed the lead of Lessing's *Emilia Galotti* in his *Clavigo*, so the author of *Luise Millerin* followed Lessing. Later plays of the same class bear a distinct family likeness to *Emilia Galotti*. . . . Typical characters reappear in dramas of this kind: Odoardo Galotti, the blustering old man, is the forerunner of Miller; in a less degree the frightened Claudia, the prototype of Louisa's mother. In the Hofmarschall von Kalb we cannot fail to recognize Marinelli, who has to endure the railings of the half-crazed Orsina at the 'court-vermin' just as the Hofmarschall in Schiller's play endures the furious outbreaks of Ferdinand and the taunting words of the Lady Milford. But Marinelli has also furnished some traits for the character of Wurm, the villain of the play, who like his prototype looks upon a girl's love as a commodity which one buys second-hand if one cannot get

¹ Cf. Erich Schmidt, II, p. 223.

² J. Minor: *Schiller*, II, pp. 121-123.

it new, and, like Marinelli, he has always two plans in readiness, so that in case the one should fail he may succeed with the other. And, finally, the moralizing tragedy of every-day life likes to bring evil-doers face to face with the dead bodies of their victims, to point the finger of scorn at the result of the crime and to call on the deity for vengeance."

Lessing's characters, the father who jealously guards the honor of his daughter, the weak, vain mother, the mistress, and, above all, the villain of the play¹ created such a deep impression, that they found innumerable successors. But not all the imitators of Lessing had the genius of a Schiller, and works like Unzer's *Diego und Leonore* and Sprickmann's *Eulalia* make the impression of parodies of *Emilia Galotti* rather than that of serious tragedies. A real parody was written by Bodmer, whom Lessing as a youth of 22 had bravely assisted in his controversy against Gottsched. It appeared under the title "*Odoardo Galotti, Vater der Emilia, Pendant zu Emilia Galotti und Epilogus zu dieser.*"

At the beginning of this century a certain Freiherr von Seckendorff undertook a continuation of *Emilia Galotti* under the title of *Orsina* (Trauerspiel in 5 Aufzügen, Braunschweig, 1815). The action takes place two years after the death of Emilia. Her parents have died, the father having become insane shortly after his terrible deed. The Prince has married the Princess of Massa, but their

¹ Börne wittily remarks that one could bear a grudge against Marinelli, this grandfather of all stage court villains, on account of the insufferable brood of sons and grandsons whom he has brought into the world, and with whom he has crowded the stage during the last sixty years.

union is not a happy one. Marinelli has been obliged to quit the country and the rumor that it was he who had loved Emilia had been generally credited in Guastalla. He is therefore killed in a duel by a younger brother of Appiani. Orsina has been married to Chancellor Grimaldi, who has become a widower, and she is far from having given up her plans of revenge. She tries to carry them out with the help of a young nobleman, an admirer of the Princess. But her purpose to have the Prince killed miscarries, and she commits suicide with the dagger, well known from *Emilia Galotti*. These are the contents of the play,¹ which can lay no claim to literary merit.

Thus we see what an important influence Lessing's tragedy has exercised on German dramatic literature. But not only on this. German histrionic art also found in the representation of the masterly characters a problem which could be solved only by profound study. Thus *Emilia Galotti* also served to raise the art of acting to a higher level, a fact which has been fully recognized by the historian of this art, Eduard Devrient: "This play crowned the series of improvements by which Lessing benefited the German stage. He enriched it with characters whose perfection and depth of conception have not been surpassed by any later poet, and which, notwithstanding, give the performer ample opportunity to read between the lines, to conjecture and to fill out. All the characters of *Emilia Galotti* offer an endless study to the actor; he finds in them constant inspiration and endless problems."²

¹ Cf. Nodnagel, pp. 184 sqq.

² Ed. Devrient: *Geschichte der deutschen Schauspielkunst*, II, 251.

A LIST OF THE MOST IMPORTANT BOOKS OF REFERENCE.

OF THE GENERAL HISTORIES OF GERMAN LITERATURE ONLY THOSE ARE
MENTIONED WHICH ARE QUOTED VERBATIM.

I. G. E. LESSING.

JULIUS W. BRAUN: *Lessing im Urteile seiner Zeitgenossen.* Berlin, 1884. Vol. I, pp. 452; vol. II, pp. 415. — A collection of critiques and reports from 1747 to 1781 about Lessing's works.

TH. W. DANZEL und G. E. GUHRAUER: *Gotthold Ephraim Lessing. Sein Leben und seine Werke.* Zweite Auflage von W. von Maltzahn und R. Boxberger. Berlin, 1880. Vol. I, pp. 520; vol. II, pp. 699. — A very learned and thorough study of Lessing's life and works; style difficult.

HEINRICH DÜNTZER: *Lessings Leben.* Leipzig, 1882. One vol., pp. 668. — Interesting on account of its many illustrations and facsimiles.

KUNO FISCHER: *G. E. Lessing als Reformator der deutschen Literatur.* Stuttgart, 1881. Vol. I, pp. 261; vol. II, pp. 193. — A series of brilliant lectures and essays, full of new ideas and suggestions.

EMIL GOTSCHLICH: *Lessing's Aristotelische Studien und der Einfluss derselben auf seine Werke.* Berlin, 1876. One vol., pp. 134. — A useful work on Lessing's theory of the drama.

- AUGUST LEHMANN: *Forschungen über Lessing's Sprache*. Braunschweig, 1875. One vol., pp. 276. Cf. Erich Schmidt in *Zeitschrift für deutsches Altertum*, 1876, XX; *Anzeiger*, vol. II, pp. 38-79; and Otto Apelt in *Zeitschrift für deutsche Philologie*, VIII, pp. 118-126.—Lehmann's book and E. Schmidt's critique of it are the best works on this special subject.
- AUGUST NODNAGEL: *Lessing's Dramen und dramatische Fragmente*. Zum Erstenmale vollständig erläutert. Darmstadt, 1842. One vol., pp. 354.—A good commentary, but now superseded by more modern works.
- CARL CHRISTIAN REDLICH: *Briefe von Lessing*. One vol., pp. 863. Berlin, 1879.—This, together with the following, is an excellent edition of Lessing's correspondence.
- CARL CHRISTIAN REDLICH: *Briefe an Lessing*. One vol., pp. 1048. Berlin, 1879.
- WILHELM SCHERER: *Geschichte der deutschen Litteratur*. Vierte Auflage. Berlin, 1887. One vol., pp. 814.
- ERICH SCHMIDT: *Lessing. Geschichte seines Lebens und seiner Schriften*. Berlin, 1884. Vol. I, pp. 487; vol. II, pp. 822.—The best work on Lessing; presupposing, however, a good knowledge of general literature.
- JULIAN SCHMIDT: *Geschichte des geistigen Lebens in Deutschland von Leibnitz bis auf Lessing's Tod*. Leipzig, 1862. Vol. I, pp. 652; vol. II, pp. 781.
- JAMES SIME: *Lessing. His life and writings*. Boston, 1877. Vol. I, pp. 327; vol. II, pp. 358.—The best book in English on Lessing.
- ADOLF STAHR: *G. E. Lessing. Sein Leben und seine Werke*. Achte Auflage. Berlin, 1877. Vol. I, pp. 314; vol. II, pp. 355. Translated by E. P. Evans. Boston, 1866.—Written in popular style and to be well recommended.

II. EMILIA GALOTTI.

a) Commentaries :

R. BOXBERGER: *Lessings Werke*, vol. LIX of Kürschner's *Deutsche National-Litteratur*. Berlin und Stuttgart. — Good edition, but commentary rather scanty.

HEINRICH DUNTZER: *Lessings Emilia Galotti*. (*Erläuterungen zu den deutschen Klassikern*.) Leipzig, 1873. — A very useful book, although somewhat pedantic.

AUGUST NODNAGEL (see LESSING).

DR. VOTSCH: *G. E. Lessing. Emilia Galotti*. (Sammlung Göschen.) Stuttgart. — A very commendable German school-edition.

b) Monographs :

BERNHARD ARNOLD: *Lessings Emilia Galotti in ihrem Verhältniss zur Poetik des Aristoteles und zur Hamburgischen Dramaturgie*. Programm Chemnitz. Chemnitz, 1880; pp. 18.

L. BELLERMANN: *Schillers Dramen*. Berlin, 1880. Vol. I, pp. 213–217.

BERTLING: *Die Unwahrheit in Lessing's Schriften in Fleckeisen's Jahrbücher*, 137, pp. 535–540.

BERTLING: *Überredet Emilia Galotti ihren Vater durch Wahrheit oder durch eine Unwahrheit?* in *Fleckeisen's Jahrbücher*, 142, pp. 523–528.

OTTO BRAHM: *Zu Julius von Tarent* (Julius von Tarent und Emilia Galotti) in *Archiv für Litteraturgeschichte*, 1881, X, 209–217.

AD. DIETRICH: *Über den Bau des Trauerspiels Emilia Galotti*. Programm Weissenfels. Weissenfels, 1882; pp. 15.

CARL HEBLER: *Lessingiana*. Bern, 1877; pp. 21.

HEIDEMANN: *Über Lessings Emilia Galotti*. Programm Saarburg. Strassburg, 1881; pp. 21.

- HÖLSCHER: *Über Lessing's Emilia Galotti*. Programm Herford. Herford, 1851; pp. 22.
- DANIEL JACOBY: *Zu Clavigo (Emilia Galotti und Clavigo)* in *Goethe-Jahrbuch*, 1884, V, pp. 323-325.
- ERNST JEEP: *Der Tod der Emilia Galotti* in *Fleckeisen's Jahrbücher*, 140, pp. 580-589.
- GUSTAV KETTNER: *Über Lessings Emilia Galotti*. Festschrift Schulpforta. Naumburg, 1893; pp. 32.
- NIEMEYER: *Untersuchungen über Lessing's Emilia Galotti* in *Herrig's Archiv*, XII, pp. 369-384.
- NIEMEYER: *Charakterbilder aus Lessing's Emilia Galotti* in *Herrig's Archiv*, XXIII, pp. 237-258.
- FRIED. THEOD. NÖLTING: *Über Lessings Emilia Galotti*. Programm Wismar. Wismar, 1878; pp. 18.
- GUSTAV ROETHE: *Zu Lessing's dramatischen Fragmenten* in *Vierteljahrschrift für Litteraturgeschichte*, 1889, pp. 516-532.
- JULIUS ROHLEDER: *G. E. Lessing's Emilia Galotti als Lektüre für Prima*. Programm Stargard. Stargard, 1881; pp. 25.
- JULIAN SCHMIDT: *Emilia Galotti und Götz von Berlichingen* in *Im neuen Reich*, 1877, II, pp. 17.
- L. VOLKMANN: *Zu den Quellen der Emilia Galotti*. Festschrift Düsseldorf. Düsseldorf, 1888; pp. 235-259.
- RICHARD MARIA WERNER: *Die erste Bearbeitung der Emilia Galotti* in *Zeitschrift für deutsches Altertum*, 1881, XXV, pp. 241-244.
- RICHARD MARIA WERNER: *Lessings Emilia Galotti*. Berlin, 1882; pp. 75. Cf. Erich Schmidt in *Zeitschrift für deutsches Altertum*, 1883, XXVII; *Anzeiger*, IX, pp. 61-66.
- A. WISKEMANN: *Die Katastrophe in Lessings Emilia Galotti*. Marburg, 1883; pp. 22.

Emilia Galotti.

Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen.

Personen.

Emilia Galotti.

Doardo und }
Claudia } Galotti, Eltern der Emilia.

Settore Gonzaga, Prinz von Guastalla.

Marinelli, Kammerherr des Prinzen.

Carzillo Rota, einer von des Prinzen Räten.

Conti, Maler.

Graf Appiani.

Gräfin Orsina.

Angelo und einige Bediente.

Erster Aufzug.

Die Scene: ein Kabinett des Prinzen.

Erster Auftritt.

Der Prinz (an einem Arbeitstische voller Brieffschaften und Papiere, deren einige er durchläuft).

Klagen, nichts als Klagen! Bittschriften, nichts als Bittschriften! — Die traurigen Geschäfte; und man beneidet uns noch! — Das glaub' ich: wenn wir allen helfen könnten, dann wären wir zu beneiden. — Emilia? (Indem er noch eine von den Bittschriften aufschlägt und nach dem unterschriebenen Namen sieht.) Eine Emilia? — Aber eine Emilia Bruneschi — nicht Galotti. Nicht Emilia Galotti! — Was will sie, diese Emilia Bruneschi? (Er liest.) Viel gefordert, sehr viel. — Doch sie heißt Emilia. Gewährt! (Er unterschreibt und klingelt, worauf ein Kammerdiener hereintritt.) Es ist wohl noch keiner von den Räten in dem Vorzimmer? 10

Der Kammerdiener. Nein.

Der Prinz. Ich habe zu früh Tag gemacht. — Der Morgen ist so schön. Ich will ausfahren. Marchese Marinelli soll mich begleiten. Laßt ihn rufen! (Der Kammerdiener geht ab.) — Ich kann doch nicht mehr arbeiten. — Ich war so ruhig, bild' ich mir ein, so ruhig. Auf einmal muß eine arme Bruneschi Emilia heißen: — weg ist meine Ruhe und alles! — 15

Der Kammerdiener (welcher wieder hereintritt). Nach dem Mar-
chese ist geschickt. Und hier, ein Brief von der Gräfin Orsina.

Der Prinz. Der Orsina? Legt ihn hin!

Der Kammerdiener. Ihr Läufer wartet.

5 Der Prinz. Ich will die Antwort senden, wenn es einer
bedarf. — Wo ist sie? In der Stadt oder auf ihrer
Villa?

Der Kammerdiener. Sie ist gestern in die Stadt ge-
kommen.

Der Prinz. Desto schlimmer — besser, wollt' ich sagen.
10 So braucht der Läufer um so weniger zu warten. (Der Kammer-
diener geht ab.) Meine teure Gräfin! (Bitter, indem er den Brief in
die Hand nimmt) So gut als gelesen! (und ihn wieder wegwirft.) —
Nun ja; ich habe sie zu lieben geglaubt! Was glaubt man
nicht alles! Kann sein, ich habe sie auch wirklich geliebt.
15 Aber — ich habe.

Der Kammerdiener (der nochmals hereintritt). Der Maler Conti
will die Gnade haben — —

Der Prinz. Conti? Recht wohl; laßt ihn hereinkommen!
— Das wird mir andere Gedanken in den Kopf bringen. —
(Steht auf.)

Zweiter Auftritt.

Conti. Der Prinz.

20 Der Prinz. Guten Morgen, Conti. Wie leben Sie? Was
macht die Kunst?

Conti. Prinz, die Kunst geht nach Brot.

Der Prinz. Das muß sie nicht; das soll sie nicht, — in

meinem kleinen Gebiete gewiß nicht. — Aber der Künstler muß auch arbeiten wollen.

Conti. Arbeiten? Das ist seine Lust. Nur zu viel arbeiten müssen, kann ihn um den Namen Künstler bringen.

Der Prinz. Ich meine nicht vieles, sondern viel: ein wenig⁵, aber mit Fleiß. — Sie kommen doch nicht leer, Conti?

Conti. Ich bringe das Porträt, welches Sie mir befohlen haben, gnädiger Herr. Und bringe noch eines, welches Sie mir nicht befohlen; aber weil es gesehen zu werden ver-¹⁰ dient — —

Der Prinz. Jenes ist? — Kann ich mich doch kaum erinnern — —

Conti. Die Gräfin Orsina.

Der Prinz. Wahr! — Der Auftrag ist nur ein wenig¹⁵ von lange her.

Conti. Unsere schönen Damen sind nicht alle Tage zum Malen. Die Gräfin hat seit drei Monaten gerade einmal sich entschließen können zu sitzen.

Der Prinz. Wo sind die Stücke?

20

Conti. In dem Vorzimmer; ich hole sie.

Dritter Auftritt.

Der Prinz.

Ihr Bild! — Mag! — Ihr Bild ist sie doch nicht selber. — Und vielleicht find' ich in dem Bilde wieder, was ich in der Person nicht mehr erblicke. — Ich will es aber nicht wieder-

finden. — Der beschwerliche Maler! Ich glaube gar, sie hat ihn bestochen. — Wär' es auch! Wenn ihr ein anderes Bild, das mit andern Farben, auf einen andern Grund gemalt ist, 5 — in meinem Herzen wieder Platz machen will: — wahrlich, ich glaube, ich wär' es zufrieden. Als ich dort liebte, war ich immer so leicht, so fröhlich, so ausgelassen. — Nun bin ich von allem das Gegenteil. — Doch nein; nein, nein! Behäglich oder nicht behäglich: ich bin so besser.

Bierter Auftritt.

Der Prinz. Conti, mit den Gemälden, wovon er das eine verwanbt gegen einen Stuhl lehnt.

10 Conti (indem er das andere zurechtstellt). Ich bitte, Prinz, daß Sie die Schranken unserer Kunst erwägen wollen. Vieles von dem Anzüglichsten der Schönheit liegt ganz außer den Grenzen derselben. — Treten Sie so! —

Der Prinz (nach einer kurzen Betrachtung). Vortrefflich, Conti; — 15 ganz vortrefflich! — Das gilt Ihrer Kunst, Ihrem Pinsel. — Aber geschmeichelt, Conti; ganz unendlich geschmeichelt!

Conti. Das Original schien dieser Meinung nicht zu sein. Auch ist es in der That nicht mehr geschmeichelt, als die Kunst schmeicheln muß. Die Kunst muß malen, wie sich die plastische 20 Natur — wenn es eine gibt — das Bild dachte; ohne den Abfall, welchen der widerstrebende Stoff unvermeidlich macht; ohne das Verderb, mit welchem die Zeit dagegen ankämpft.

Der Prinz. Der denkende Künstler ist noch eins so viel wert. — Aber das Original, sagen Sie, fand demungeachtet —

Conti. Verzeihen Sie, Prinz. Das Original ist eine Person, die meine Ehrerbietung fordert. Ich habe nichts Nachtheiliges von ihr äußern wollen.

Der Prinz. So viel als Ihnen beliebt! — Und was sagte das Original? 5

Conti. Ich bin zufrieden, sagte die Gräfin, wenn ich nicht häßlicher aussehe.

Der Prinz. Nicht häßlicher? — O das wahre Original!

Conti. Und mit einer Miene sagte sie das, — von der freilich dieses ihr Bild keine Spur, keinen Verdacht 10 zeigt.

Der Prinz. Das meint' ich ja; das ist es eben, worin ich die unendliche Schmeichelei finde. — O! ich kenne sie, jene stolze, höhnische Miene, die auch das Gesicht einer Grazie entstellen würde! — Ich leugne nicht, daß ein schöner Mund, der 15 sich ein wenig spöttisch verzieht, nicht selten um so viel schöner ist. Aber wohl gemerkt, ein wenig; die Verziehung muß nicht bis zur Grimasse gehen, wie bei dieser Gräfin. Und Augen müssen über den wollüstigen Spötter die Aufsicht führen, — Augen, wie sie die gute Gräfin nun gerade gar nicht hat. 20 Auch nicht einmal hier im Bilde hat.

Conti. Gnädiger Herr, ich bin äußerst betroffen — —

Der Prinz. Und worüber? Alles, was die Kunst aus den großen, hervorragenden, stieren, starren Medusenaugen der Gräfin Gutes machen kann, das haben Sie, Conti, redlich 25 daraus gemacht. — Redlich, sag' ich? — Nicht so redlich wäre redlicher. Denn sagen Sie selbst, Conti, läßt sich aus diesem Bilde wohl der Charakter der Person schließen? Und das

sollte doch. Stolz haben Sie in Würde, Hohn in Lächeln, Ansaß zu trübsinniger Schwärmerei in sanfte Schwermut verwandelt.

Conti (etwas ärgerlich). Ah, mein Prinz, — wir Maler rechnen
5 darauf, daß das fertige Bild den Liebhaber noch ebenso warm findet, als warm er es bestellte. Wir malen mit Augen der Liebe, und Augen der Liebe müßten uns auch nur beurteilen.

Der Prinz. Je nun, Conti; — warum kamen Sie nicht
einen Monat früher damit? — Sehen Sie weg! — Was ist
10 das andere Stück?

Conti (indem er es holt und noch verkehrt in der Hand hält). Auch ein weibliches Porträt.

Der Prinz. So möcht' ich es bald — lieber gar nicht
sehen. Denn dem Ideal hier (mit dem Finger auf die Stirne,) —
15 oder vielmehr hier, (mit dem Finger auf das Herz,) kommt es doch nicht bei. — Ich wünschte, Conti, Ihre Kunst in andern Vorwürfen zu bewundern.

Conti. Eine bewundernswürdigere Kunst gibt es, aber
sicherlich keinen bewundernswürdigern Gegenstand als diesen.

Der Prinz. So wett' ich, Conti, daß es des Künstlers
eigene Gebieterin ist. — (Indem der Maler das Bild umwendet.) Was
seh' ich? Ihr Werk, Conti, oder das Werk meiner Phantasie?
20 — Emilia Galotti!

Conti. Wie, mein Prinz? Sie kennen diesen Engel?

Der Prinz (indem er sich zu fassen sucht, aber ohne ein Auge von dem
25 Bilde zu verwenden). So halb, — um sie eben wiederzuerkennen,
— Es ist einige Wochen her, als ich sie mit ihrer Mutter
in einer Begghia traf. — Nachher ist sie mir nur an heiligen

Stätten wieder vorgekommen, — wo das Angaffen sich weniger ziemt. — Auch kenn' ich ihren Vater. Er ist mein Freund nicht. Er war es, der sich meinen Ansprüchen auf Sabionetta am meisten widersetzte. — Ein alter Degen, stolz und rauh, sonst bieder und gut! —

Conti. Der Vater! Aber hier haben wir seine Tochter. —

Der Prinz. Bei Gott! wie aus dem Spiegel gestohlen! (Noch immer die Augen auf das Bild geheftet.) O, Sie wissen es ja wohl, Conti, daß man den Künstler dann erst recht lobt, wenn man über sein Werk sein Lob vergißt.

Conti. Gleichwohl hat mich dieses noch sehr unzufrieden mit mir gelassen. — Und doch bin ich wiederum sehr zufrieden mit meiner Unzufriedenheit mit mir selbst. — Ha! Daß wir nicht unmittelbar mit den Augen malen! Auf dem langen Wege, aus dem Auge durch den Arm in den Pinsel, wie viel geht da verloren! — Aber, wie ich sage, daß ich es weiß, was hier verloren gegangen, und wie es verloren gegangen, und warum es verloren gehen müssen: darauf bin ich ebenso stolz und stolzer, als ich auf alles das bin, was ich nicht verloren gehen lassen. Denn aus jenem erkenne ich, mehr als aus diesem, daß ich wirklich ein großer Maler bin, daß es aber meine Hand nur nicht immer ist. — Oder meinen Sie, Prinz, daß Raffael nicht das größte malerische Genie gewesen wäre, wenn er unglücklicherweise ohne Hände wäre geboren worden? Meinen Sie, Prinz?

Der Prinz (indem er nur eben von dem Bilde wegblickt). Was sagen Sie, Conti? Was wollen Sie wissen?

Conti. O nichts, nichts! — Blauderei! Ihre Seele, merk'

ich, war ganz in Ihren Augen. Ich liebe solche Seelen und solche Augen.

Der Prinz (mit einer erzwungenen Kälte). Also, Conti, rechnen Sie doch wirklich Emilia Galotti mit zu den vorzüglichsten
5 Schönheiten unsrer Stadt?

Conti. Also? mit? mit zu den vorzüglichsten? und den vorzüglichsten unsrer Stadt? — Sie spotten meiner, Prinz. Oder Sie sahen die ganze Zeit eben so wenig, als Sie hörten.

10 Der Prinz. Lieber Conti, — (die Augen wieder auf das Bild gerichtet,) wie darf unser einer seinen Augen trauen? Eigentlich weiß doch nur allein ein Maler von der Schönheit zu urteilen.

Conti. Und eines jeden Empfindung sollte erst auf den
15 Ausspruch eines Malers warten? — Ins Kloster mit dem, der es von uns lernen will, was schön ist! Aber das muß ich Ihnen doch als Maler sagen, mein Prinz: eine von den größten Glückseligkeiten meines Lebens ist es, daß Emilia Galotti mir gesehn. Dieser Kopf, dieses Antlitz,
20 diese Stirne, diese Augen, diese Nase, dieser Mund, dieses Kinn, dieser Hals, diese Brust, dieser Wuchs, dieser ganze Bau sind von der Zeit an mein einziges Studium der weiblichen Schönheit. — Die Schilderei selbst, wovor sie gesehn, hat ihr abwesender Vater bekommen. Aber diese Kopie —

25 Der Prinz (der sich schnell gegen ihn lehrt). Nun, Conti? Ist doch nicht schon versagt?

Conti. Ist für Sie, Prinz, wenn Sie Geschmack daran finden.

Der Prinz. Geschmack! — (Lächelnd.) Dieses Ihr Studium der weiblichen Schönheit, Conti, wie könnt' ich besser thun, als es auch zu dem meinigen zu machen? — Dort, jenes Porträt nehmen Sie nur wieder mit, — einen Rahmen darum zu bestellen!

5

Conti. Wohl!

Der Prinz. So schön, so reich, als ihn der Schnitzer nur machen kann. Es soll in der Gallerie aufgestellt werden. — Aber dieses bleibt hier. Mit einem Studio macht man so viel Umstände nicht; auch läßt man das nicht aufhängen, 10 sondern hat es gern bei der Hand. — Ich danke Ihnen, Conti; ich danke Ihnen recht sehr. — Und wie gesagt: in meinem Gebiete soll die Kunst nicht nach Brot gehen, — bis ich selbst keines habe. — Schicken Sie, Conti, zu meinem Schatzmeister und lassen Sie auf Ihre Quittung für beide 15 Porträte sich bezahlen, — was Sie wollen! So viel Sie wollen, Conti!

Conti. Sollte ich doch nun bald fürchten, Prinz, daß Sie so noch etwas anderes belohnen wollen als die Kunst.

Der Prinz. O des eifersüchtigen Künstlers! Nicht doch! 24 — Hören Sie, Conti, so viel Sie wollen! (Conti geht ab.)

Fünfter Auftritt.

Der Prinz.

So viel er will! — (Gegen das Bild.) Dich hab' ich für jeden Preis noch zu wohlfeil. — Ah! schönes Werk der Kunst, ist es wahr, daß ich dich besitze? — Wer dich auch besäße, schönes

Meisterstück der Natur! — Was Sie dafür wollen, ehrliche Mutter! Was du willst, alter Murrkopf! Fordre nur! Fordert nur! — Am liebsten kauft' ich dich, Zauberin, von dir selbst! — Dieses Auge voll Liebreiz und Bescheidenheit!
 5 Dieser Mund! — Und wenn er sich zum Reden öffnet! Wenn er lächelt! Dieser Mund! — Ich höre kommen. — Noch bin ich mit dir zu neidisch. (Indem er das Bild gegen die Wand dreht.) Es wird Marinelli sein. Hätt' ich ihn doch nicht rufen lassen! Was für einen Morgen könnt' ich haben!

Sechster Auftritt.

Marinelli. Der Prinz.

10 Marinelli. Gnädiger Herr, Sie werden verzeihen. — Ich war mir eines so frühen Befehls nicht gewärtig.

Der Prinz. Ich bekam Lust auszufahren. Der Morgen war so schön. — Aber nun ist er ja wohl verstrichen, und die Luft ist mir vergangen. — (Nach einem kurzen Stillschweigen.) Was
 15 haben wir Neues, Marinelli?

Marinelli. Nichts von Belang, das ich wüßte. — Die Gräfin Orsina ist gestern zur Stadt gekommen.

Der Prinz. Hier liegt auch schon ihr guter Morgen, (auf ihren Brief zeigend.) oder was es sonst sein mag! Ich bin gar
 20 nicht neugierig darauf. — Sie haben sie gesprochen?

Marinelli. Bin ich leider nicht ihr Vertrauter? — (Aber wenn ich es wieder von einer Dame werde, der es einkommt, Sie in gutem Ernste zu lieben, Prinz, so — —)

Der Prinz. Nichts verschworen, Marinelli!

Marinelli. Ja? In der That, Prinz? Könnt' es doch kommen? — O! so mag die Gräfin auch so unrecht nicht haben.

Der Prinz. Allerdings, sehr unrecht! Meine nahe Vermählung mit der Prinzessin von Massa will durchaus, daß ich alle dergleichen Händel fürs erste abbreche. 5

Marinelli. Wenn es nur das wäre, so müßte freilich Orsina sich in ihr Schicksal eben so wohl zu finden wissen als der Prinz in seines.

Der Prinz. Das unstreitig härter ist als ihres. Mein Herz wird das Opfer eines elenden Staatsinteresse. Ihres darf sie nur zurücknehmen, aber nicht wider Willen verschenken. 10

Marinelli. Zurücknehmen? Warum zurücknehmen? fragt die Gräfin, wenn es weiter nichts als eine Gemahlin ist, die dem Prinzen nicht die Liebe, sondern die Politik zuführt? Neben so einer Gemahlin sieht die Geliebte noch immer ihren Platz. Nicht so einer Gemahlin fürchtet sie aufgeopfert zu sein, sondern — — 15

Der Prinz. Einer neuen Geliebten. — Nun denn? Wollten Sie mir daraus ein Verbrechen machen, Marinelli? 20

Marinelli. Ich? — O! vermengen Sie mich ja nicht, mein Prinz, mit der Närrin, deren Wort ich führe, — aus Mitleid führe. Denn gestern, wahrlich, hat sie mich sonderbar gerührt. Sie wollte von ihrer Angelegenheit mit Ihnen gar nicht sprechen. Sie wollte sich ganz gelassen und kalt stellen. 25
Aber mitten in dem gleichgültigsten Gespräche entfuhr ihr eine Wendung, eine Beziehung über die andere, die ihr gefoltertes Herz verriet. Mit dem lustigsten Wesen sagte sie die

melancholischsten Dinge und wiederum die lächerlichsten Possen mit der allertraurigsten Miene. Sie hat zu den Büchern ihre Zuflucht genommen, und ich fürchte, die werden ihr den Rest geben.

- 5 Der Prinz. So wie sie ihrem armen Verstande auch den ersten Stoß gegeben. — Aber was mich vornehmlich mit von ihr entfernt hat, das wollen Sie doch nicht brauchen, Marinelli, mich wieder zu ihr zurückzubringen? — Wenn sie aus Liebe nährisch wird, so wäre sie es früher oder später auch ohne
10 Liebe geworden. — Und nun genug von ihr! — Von etwas anderm! — Geht denn gar nichts vor in der Stadt? —

Marinelli. So gut wie gar nichts. — Denn daß die Verbindung des Grafen Appiani heute vollzogen wird, — ist nicht viel mehr als gar nichts.

- 15 Der Prinz. Des Grafen Appiani? Und mit wem denn? — Ich soll ja noch hören, daß er versprochen ist.

- Marinelli. Die Sache ist sehr geheim gehalten worden. Auch war nicht viel Aufhebens davon zu machen. — Sie werden lachen, Prinz. — Aber so geht es den Empfindsamen!
20 Die Liebe spielt ihnen immer die schlimmsten Streiche. Ein Mädchen ohne Vermögen und ohne Rang hat ihn in ihre Schlinge zu ziehen gewußt, — mit ein wenig Larve, aber mit vielem Prunke von Tugend und Gefühl und Wiß, und was weiß ich?

- 25 Der Prinz. Wer sich den Eindrücken, die Unschuld und Schönheit auf ihn machen, ohne weitere Rücksicht so ganz überlassen darf, — ich dünkte, der wär' eher zu beneiden, als zu belachen. — Und wie heißt denn die Glückliche? — Denn

bei alledem ist Appiani — ich weiß wohl, daß Sie, Marinelli, ihn nicht leiden können, eben so wenig als er Sie — bei alledem ist er doch ein sehr würdiger junger Mann, ein schöner Mann, ein reicher Mann, ein Mann voller Ehre. Ich hätte sehr gewünscht, ihn mir verbinden zu können. Ich werde noch 5 darauf denken.

Marinelli. Wenn es nicht zu spät ist. — Denn so viel ich höre, ist sein Plan gar nicht, bei Hofe sein Glück zu machen. — Er will mit seiner Gebieterin nach seinen Thälern von Piemont, — Gemsen zu jagen auf den Alpen und Murre- 10 tiere abzurichten. — Was kann er Besseres thun? Hier ist es durch das Mißbündnis, welches er trifft, mit ihm doch aus. Der Zirkel der ersten Häuser ist ihm von nun an verschlossen — —

Der Prinz. Mit euern ersten Häusern! — in welchen das 15 Ceremoniell, der Zwang, die Langeweile und nicht selten die Dürftigkeit herrscht. — Aber so nennen Sie mir sie doch, der er dieses so große Opfer bringt.

Marinelli. Es ist eine gewisse Emilia Galotti.

Der Prinz. Wie, Marinelli? Eine gewisse — 20

Marinelli. Emilia Galotti.

Der Prinz. Emilia Galotti? — Nimmermehr!

Marinelli. Zuverlässig, gnädiger Herr.

Der Prinz. Nein, sag' ich; das ist nicht; das kann nicht sein. — Sie irren sich in dem Namen. — Das Geschlecht der 25 Galotti ist groß. — Eine Galotti kann es sein, aber nicht Emilia Galotti, nicht Emilia!

Marinelli. Emilia — Emilia Galotti!

Der Prinz. So gibt es noch eine, die beide Namen führt. — Sie sagten ohnedem, eine gewisse Emilia Galotti — eine gewisse. Von der rechten könnte nur ein Narr so sprechen. —

5 Marinelli. Sie sind außer sich, gnädiger Herr. — Kennen Sie denn diese Emilia?

Der Prinz. Ich habe zu fragen, Marinelli, nicht Er. — Emilia Galotti? Die Tochter des Obersten Galotti, bei Sabionetta?

10 Marinelli. Eben die.

Der Prinz. Die hier in Guastalla mit ihrer Mutter wohnt?

Marinelli. Eben die.

Der Prinz. Unfern der Kirche Allerheiligen?

Marinelli. Eben die.

15 Der Prinz. Mit einem Worte — (indem er nach dem Porträt springt und es dem Marinelli in die Hand gibt.) Da! — Diese? Diese Emilia Galotti? — Sprich dein verdammtes „Eben die“ noch einmal und stoß mir den Dolch ins Herz!

Marinelli. Eben die!

20 Der Prinz. Henker! — Diese? — Diese Emilia Galotti wird heute — —?

Marinelli. Gräfin Appiani! — (Hier reißt der Prinz dem Marinelli das Bild wieder aus der Hand und wirft es beiseite.) Die Trau-
ung geschieht in der Stille auf dem Landgute des Vaters bei
25 Sabionetta. Gegen Mittag fahren Mutter und Tochter, der Graf und vielleicht ein paar Freunde dahin ab.

Der Prinz (der sich voll Verzweiflung in einen Stuhl wirft). So bin ich verloren! — So will ich nicht leben!

Marinelli. Aber was ist Ihnen, gnädiger Herr?

Der Prinz (der gegen ihn wieder auffpringt). Verräter! — Was mir ist? — Nun ja, ich liebe sie; ich bete sie an. Mögt ihr es doch wissen! Mögt ihr es doch längst gewußt haben, alle ihr, denen ich der tollen Orsina schimpfliche Fesseln lieber ewig 5 tragen sollte! — Nur daß Sie, Marinelli, der Sie so oft mich Ihrer innigsten Freundschaft versicherten — o, ein Fürst hat keinen Freund, kann keinen Freund haben! — daß Sie, Sie so treulos, so hämisch mir bis auf diesen Augenblick die Gefahr verhehlen dürfen, die meiner Liebe drohte: wenn ich Ihnen 10 jemals das vergebe, — so werde mir meiner Sünden keine vergeben!

Marinelli. Ich weiß kaum Worte zu finden, Prinz, — wenn Sie mich auch dazu kommen ließen — Ihnen mein Erstaunen zu bezeigen. — Sie lieben Emilia Galotti? — Schwur 15 denn gegen Schwur: Wenn ich von dieser Liebe das Geringste gewußt, das Geringste vermutet habe, so möge weder Engel noch Heiliger von mir wissen! — Eben das wollt' ich in die Seele der Orsina schwören. Ihr Verdacht schweift auf einer ganz andern Fährte. 20

Der Prinz. So verzeihen Sie mir, Marinelli, — (indem er sich ihm in die Arme wirft.) und bedauern Sie mich!

Marinelli. Nun da, Prinz! Erkennen Sie da die Frucht Ihrer Zurückhaltung! — „Fürsten haben keinen Freund, können keinen Freund haben!“ — Und die Ursache, wenn dem so ist? 25 — Weil sie keinen haben wollen. — Heute beehren sie uns mit ihrem Vertrauen, teilen uns ihre geheimsten Wünsche mit, schließen uns ihre ganze Seele auf, und morgen sind wir

ihnen wieder so fremd, als hätten sie nie ein Wort mit uns gewechselt.

Der Prinz. Ach, Marinelli, wie konnt' ich Ihnen vertrauen, was ich mir selbst kaum gestehen wollte?

5 Marinelli. Und also wohl noch weniger der Urheberin Ihrer Qual gestanden haben?

Der Prinz. Ihr? — Alle meine Mühe ist vergebens gewesen, sie ein zweites Mal zu sprechen. —

Marinelli. Und das erste Mal?

10 Der Prinz. Sprach ich sie. — O, ich komme von Sinnen! Und ich soll Ihnen noch lange erzählen? — Sie sehen mich einen Raub der Wellen. Was fragen Sie viel, wie ich es geworden? Retten Sie mich, wenn Sie können, und fragen Sie denn!

Marinelli. Retten? Ist da viel zu retten? — Was Sie
15 versäumt haben, gnädiger Herr, der Emilia Galotti zu bekennen, das bekennen Sie nun der Gräfin Appiani. Waren, die man aus der ersten Hand nicht haben kann, kauft man aus der zweiten, — und solche Waren nicht selten aus der zweiten um so viel wohlfeiler.

20 Der Prinz. Ernsthaft, Marinelli, ernsthaft, oder — —

Marinelli. Freilich, auch um so viel schlechter — —

Der Prinz. Sie werden unverschämt!

Marinelli. Und dazu will der Graf damit aus dem Lande. — Ja, so müßte man auf etwas anders denken. —

25 Der Prinz. Und auf was? — Liebster, bester Marinelli, denken Sie für mich! Was würden Sie thun, wenn Sie an meiner Stelle wären?

Marinelli. Vor allen Dingen eine Kleinigkeit als eine

Kleinigkeit ansehen — und mir sagen, daß ich nicht vergebens sein wolle, was ich bin — Herr!

Der Prinz. Schmeicheln Sie mir nicht mit einer Gewalt, von der ich hier keinen Gebrauch absehe! — Heute, sagen Sie? Schon heute?

Marinelli. Erst heute — soll es geschehen. Und nur geschehenen Dingen ist nicht zu raten. — (Nach einer kurzen Überlegung.) Wollen Sie mir freie Hand lassen, Prinz? Wollen Sie alles genehmigen, was ich thue?

Der Prinz. Alles, Marinelli, alles, was diesen Streich abwenden kann.

Marinelli. So lassen Sie uns keine Zeit verlieren. — Aber bleiben Sie nicht in der Stadt! Fahren Sie sogleich nach Ihrem Lustschlosse, nach Dosalo! Der Weg nach Sabionetta geht da vorbei. Wenn es mir nicht gelingt, den Grafen augenblicklich zu entfernen, so denk' ich — — Doch, doch; ich glaube, er geht in diese Falle gewiß. Sie wollen ja, Prinz, wegen Ihrer Vermählung einen Gesandten nach Massa schicken? Lassen Sie den Grafen dieser Gesandte sein; mit dem Bedinge, daß er noch heute abreist. — Verstehen Sie?

Der Prinz. Vortrefflich! — Bringen Sie ihn zu mir heraus! Gehen Sie, eilen Sie! Ich werfe mich sogleich in den Wagen. (Marinelli geht ab.)

Siebenter Auftritt.

Der Prinz.

Sogleich! Sogleich! — Wo blieb es? — (Sich nach dem Vorträte umsehend.) Auf der Erde? Das war zu arg! (Indem er es aufsteht.)

Doch betrachten? Betrachten mag ich dich fürs erste nicht mehr — Warum sollt' ich mir den Pfeil noch tiefer in die Wunde drücken? (Setzt es beiseite.) — Geschmachtet, geseufzt hab' ich lange genug, — länger, als ich gefollt hätte, aber nichts
 5 gethan! und über die zärtliche Unthätigkeit bei einem Haar' alles verloren! — Und wenn nun doch alles verloren wäre? Wenn Marinelli nichts ausrichtete? — Warum will ich mich auch auf ihn allein verlassen? Es fällt mir ein, — um diese Stunde (nach der Uhr sehend), um diese nämliche Stunde pflegt das
 10 fromme Mädchen alle Morgen bei den Dominikanern die Messe zu hören. — Wie, wenn ich sie da zu sprechen suchte? — Doch heute, heut' an ihrem Hochzeitstage, — heute werden ihr andere Dinge am Herzen liegen als die Messe. — Indes, wer weiß? — Es ist ein Gang. — (Er klingelt, und indem er einige
 15 von den Papieren auf dem Tische hastig zusammenrafft, tritt der Kammerdiener herein.) Laßt vorsehen! — Ist noch keiner von den Räten da?

Der Kammerdiener. Camillo Rota.

Der Prinz. Er soll hereinkommen! (Der Kammerdiener geht ab.) Nur aufhalten muß er mich nicht wollen. Dasmal nicht! —
 20 Ich stehe gern seinen Bedenklichkeiten ein andermal um so viel länger zu Diensten. — Da war ja noch die Bittschrift einer Emilia Bruneschi. — (Sie suchend.) Die ist's. — Aber, gute Bruneschi, wo deine Fürsprecherin — —

Achter Auftritt.

Camillo Rota, Schriften in der Hand. Der Prinz.

Der Prinz. Kommen Sie, Rota, kommen Sie! — Hier
 25 ist, was ich diesen Morgen erbrochen. Nicht viel Tröstliches!

— Sie werden von selbst sehen, was darauf zu verfügen. — Nehmen Sie nur!

Camillo Rota. Gut, gnädiger Herr.

Der Prinz. Noch ist hier eine Bittschrift einer Emilia Galot. . Bruneschì will ich sagen. — Ich habe meine Be- 6
willigung zwar schon beigeschrieben. Aber doch — die Sache
ist keine Kleinigkeit. — Lassen Sie die Ausfertigung noch
anstehen! — Oder auch nicht anstehen; wie Sie wollen.

Camillo Rota. Nicht wie ich will, gnädiger Herr.

Der Prinz. Was ist sonst? Etwas zu unterschreiben? 10

Camillo Rota. Ein Todesurteil wäre zu unterschreiben.

Der Prinz. Recht gern. — Nur her! Geschwind!

Camillo Rota (stutzig und den Prinzen starr ansehend). Ein Todes-
urteil, sagt' ich.

Der Prinz. Ich höre ja wohl. — Es könnte schon ge- 15
sehen sein. Ich bin eilig.

Camillo Rota (seine Schriften nachsehend). Nun hab' ich es
doch wohl nicht mitgenommen! — — Verzeihen Sie, gnädiger
Herr! — Es kann Anstand damit haben bis morgen.

Der Prinz. Auch das! — Packen Sie nur zusammen; 20
ich muß fort. — Morgen, Rota, ein mehrer! (Geht ab.)

Camillo Rota (den Kopf schüttelnd, indem er die Papiere zu sich nimmt
und abgeht). Recht gern? — Ein Todesurteil recht gern? —
Ich hätt' es ihn in diesem Augenblicke nicht mögen unter-
schreiben lassen, und wenn es den Mörder meines einzigen 25
Sohnes betroffen hätte. — Recht gern! Recht gern! — Es
geht mir durch die Seele, dieses gräßliche „Recht gern!“

Zweiter Aufzug.

Die Scene: ein Saal in dem Hause der Galotti.

Erster Auftritt.

Claudia Galotti. Pirro.

Claudia (im Heraustreten zu Pirro, der von der andern Seite hereintritt)

Wer sprengte da in den Hof?

Pirro. Unser Herr, gnädige Frau.

Claudia. Mein Gemahl? Ist es möglich?

5 Pirro. Er folgt mir auf dem Fuße.

Claudia. So unvermutet? — (Ihm entgegeneilend.) Ach, mein Bester! —

Zweiter Auftritt.

Odoardo Galotti und die Vorigen.

Odoardo. Guten Morgen, meine Liebe! — Nicht wahr, das heißt überraschen?

10 Claudia. Und auf die angenehmste Art! — Wenn es anders nur eine Überraschung sein soll.

Odoardo. Nichts weiter! Sei unbesorgt! — Das Glück des heutigen Tages weckte mich so früh; der Morgen war so schön; der Weg ist so kurz; ich vermutete euch hier so
15 geschäftig. — Wie leicht vergessen sie etwas! fiel mir ein. — Mit einem Worte: ich komme und sehe und kehre sogleich wieder zurück. — Wo ist Emilia? Unstreitig beschäftigt mit dem Putze? —

Claudia. Ihrer Seele! — Sie ist in der Messe. — „Ich habe heute mehr als jeden andern Tag Gnade von oben zu erflehen,“ sagte sie und ließ alles liegen und nahm ihren Schleier und eilte — —

Odoardo. Ganz allein?

Claudia. Die wenigen Schritte — —

Odoardo. Einer ist genug zu einem Fehltritt! —

Claudia. Zürnen Sie nicht, mein Bester, und kommen Sie herein, — einen Augenblick auszuruhen und, wenn Sie wollen, eine Erfrischung zu nehmen.

Odoardo. Wie du meinst, Claudia. — Aber sie sollte nicht allein gegangen sein. —

Claudia. Und Ihr, Pirro, bleibt hier in dem Vorzimmer, alle Besuche auf heute zu verbitten.

Dritter Auftritt.

Pirro und bald darauf Angelo.

Pirro. Die sich nur aus Neugierde melden lassen. — Was 15
bin ich seit einer Stunde nicht alles ausgefragt worden! —
Und wer kommt da?

Angelo (noch halb hinter der Scene, in einem kurzen Mantel, den er über das Gesicht gezogen, den Hut in die Stirne). Pirro! — Pirro!

Pirro. Ein Bekannter? — (Indem Angelo vollends hereintritt und 20
den Mantel auseinander schlägt.) Himmel! Angelo? — Du?

Angelo. Wie du siehst. — Ich bin lange genug um das Haus herumgegangen, dich zu sprechen. -- Auf ein Wort! --

Pirro. Und du wagst es, wieder ans Licht zu kommen?
— Du bist seit deiner letzten Mordthat vogelfrei erklärt; auf
deinen Kopf steht eine Belohnung —

Angelo. Die doch du nicht wirst verdienen wollen? —

5 Pirro. Was willst du? — Ich bitte dich, mache mich
nicht unglücklich!

Angelo. Damit etwa? (ihm einen Beutel mit Geld zeigend). —
Nimm! Es gehört dir!

Pirro. Mir?

10 Angelo. Hast du vergessen? Der Deutsche, dein voriger
Herr, —

Pirro. Schweig davon!

Angelo. Den du uns auf dem Wege nach Pisa in die
Falle führtest, —

15 Pirro. Wenn uns jemand hörte!

Angelo. Hatte ja die Güte, uns auch einen kostbaren
Ring zu hinterlassen. — Weißt du nicht? — Er war zu kost-
bar, der Ring, als daß wir ihn sogleich ohne Verdacht hätten
zu Gelde machen können. Endlich ist mir es damit gelungen.

20 Ich habe hundert Pistolen dafür erhalten, und das ist dein
Anteil. Nimm!

Pirro. Ich mag nichts, — behalt' alles!

Angelo. Meinetwegen! — Wenn es dir gleichviel ist, wie
hoch du deinen Kopf feil trägst. — (Als ob er den Beutel wieder

25 einstecken wollte.)

Pirro. So gib nur! (Nimmt ihn.) — Und was nun? Denn
daß du bloß deswegen mich aufgesucht haben solltest — —

Angelo. Das kommt dir nicht so recht glaublich vor? —

Galunke! Was denkst du von uns? — Daß wir fähig sind, jemand seinen Verdienst vorzuenthalten? Das mag unter den sogenannten ehrlichen Leuten Mode sein, unter uns nicht. — Leb wohl! — (Thut, als ob er gehen wollte, und kehrt wieder um.) Eins muß ich doch fragen. — Da kam ja der alte Galotti so ganz allein in die Stadt gesprengt. Was will der?

Pirro. Nichts will er; ein bloßer Spazierritt. Seine Tochter wird heut' abend auf dem Gute, von dem er herkommt, dem Grafen Appiani angetraut. Er kann die Zeit nicht erwarten — —

Angelo. Und reitet bald wieder hinaus?

Pirro. So bald, daß er dich hier trifft, wo du noch lange verziehest. — Aber du hast doch keinen Anschlag auf ihn? Nimm dich in acht. Er ist ein Mann — —

Angelo. Kenn' ich ihn nicht? Hab' ich nicht unter ihm gedient? — Wenn darum bei ihm nur viel zu holen wäre! — Wann fahren die jungen Leute nach?

Pirro. Gegen Mittag:

Angelo. Mit viel Begleitung?

Pirro. In einem einzigen Wagen: die Mutter, die Tochter und der Graf. Ein paar Freunde kommen aus Sabionetta als Zeugen.

Angelo. Und Bediente?

Pirro. Nur zwei außer mir, der ich zu Pferde vorauf reiten soll.

Angelo. Das ist gut. — Noch eins: wessen ist die Equipage? Ist es eure, oder des Grafen?

Pirro. Des Grafen.

Angelo. Schlimm! Da ist noch ein Vorreiter außer einem handfesten Kutscher. Doch! —

Pirro. Ich erstaune. Aber was willst du? — Das biß-
5 chen Schmuck, das die Braut etwa haben dürfte, wird schwerlich der Mühe lohnen — —

Angelo. So lohnt ihrer die Braut selbst!

Pirro. Und auch bei diesem Verbrechen soll ich dein Mitschuldiger sein?

10 Angelo. Du reitest voraus. Reite doch, reite! und kehre dich an nichts!

Pirro. Nimmermehr!

Angelo. Wie? Ich glaube gar, du willst den Gewissenhaften spielen. Bursche! Ich denke, du kennst mich. — Wo
15 du plauderst! Wo sich ein einziger Umstand anders findet, als du mir ihn angegeben! —

Pirro. Aber, Angelo, um des Himmels willen! —

Angelo. Thu, was du nicht lassen kannst! (Geht ab.)

Pirro. Ha! Laß dich den Teufel bei einem Haare fassen,
20 und du bist fein auf ewig! Ich Unglücklicher!

Bierter Auftritt.

Odoardo und Claudia Galotti. Pirro.

Odoardo. Sie bleibt mir zu lang' aus — —

Claudia. Noch einen Augenblick, Odoardo! Es würde sie schmerzen, deines Anblicks so zu verfehlen.

Odoardo. Ich muß auch bei dem Grafen noch einsprechen

Raum kann ich's erwarten, diesen würdigen jungen Mann meinen Sohn zu nennen. Alles entzückt mich an ihm. Und vor allem der Entschluß, in seinen väterlichen Thälern sich selbst zu leben.

Claudia. Das Herz bricht mir, wenn ich hieran gedenke. — So ganz sollen wir sie verlieren, diese einzige, geliebte Tochter?

Odoardo. Was nennst du sie verlieren? Sie in den Armen der Liebe zu wissen? Vermenge dein Vergnügen an ihr nicht mit ihrem Glücke! — Du möchtest meinen alten Argwohn erneuern: — daß es mehr das Geräusch und die Zerstreung der Welt, mehr die Nähe des Hofes war als die Notwendigkeit, unserer Tochter eine anständige Erziehung zu geben, was dich bewog, hier in der Stadt mit ihr zu bleiben, — fern von einem Manne und Vater, der euch so herzlich liebt.

Claudia. Wie ungerecht, Odoardo! Aber laß mich heute nur ein einziges für diese Stadt, für diese Nähe des Hofes sprechen, die deiner strengen Tugend so verhaßt sind. — Hier, nur hier konnte die Liebe zusammenbringen, was für einander geschaffen war. Hier nur konnte der Graf Emilien finden und fand sie.

Odoardo. Das räum' ich ein. Aber, gute Claudia, hattest du darum recht, weil dir der Ausgang recht gibt? — Gut, daß es mit dieser Stadterziehung so abgelaufen! Laß uns nicht weise sein wollen, wo wir nichts als glücklich gewesen! Gut, daß es so damit abgelaufen! — Nun haben sie sich gefunden, die für einander bestimmt waren; nun laß sie ziehen, wohin Unschuld und Ruhe sie rufen! — Was sollte der

Graf hier? Sich bücken, schmeicheln und kriechen und die Marinellis auszustechen suchen, um endlich ein Glück zu machen, dessen er nicht bedarf? um endlich einer Ehre gewürdigt zu werden, die für ihn keine wäre? — Pirro!

5 Pirro. Hier bin ich.

Odoardo. Geh und führe mein Pferd vor das Haus des Grafen! Ich komme nach und will mich da wieder aufsetzen. (Pirro geht ab.) — Warum soll der Graf hier dienen, wenn er dort selbst befehlen kann? — Dazu bedenkst du nicht, Claudia, daß durch unsere Tochter er es vollends mit dem Prinzen verdirbt. Der Prinz haßt mich —

Claudia. Vielleicht weniger, als du besorgst.

Odoardo. Besorgst! Ich besorg' auch so was!

Claudia. Denn hab' ich dir schon gesagt, daß der Prinz
15 unsere Tochter gesehen hat?

Odoardo. Der Prinz? Und wo das?

Claudia. In der letzten Beggia, bei dem Kanzler Grimaldi, die er mit seiner Gegenwart beehrte. Er bezeugte sich gegen sie so gnädig, —

20 Odoardo. So gnädig?

Claudia. Er unterhielt sich mit ihr so lange, —

Odoardo. Unterhielt sich mit ihr?

Claudia. Schien von ihrer Munterkeit und ihrem Witz so bezaubert, —

25 Odoardo. So bezaubert? —

Claudia. Hat von ihrer Schönheit mit so vielen Lobeserhebungen gesprochen, —

Odoardo. Lobeserhebungen? Und das alles erzählst du

mir in einem Tone der Entzückung? O Claudia! Claudia!
eitle, thörichte Mutter!

Claudia. Wie so?

Odoardo. Nun gut, nun gut! Auch das ist so abge-
laufen. — Ha! Wenn ich mir einbilde — — Das gerade 5
wäre der Ort, wo ich am tödlichsten zu verwunden bin! —
Ein Wollüstling, der bewundert, begehrt. — Claudia! Claudia!
Der bloße Gedanke setzt mich in Wut. — Du hättest mir das
sogleich sollen gemeldet haben. — Doch, ich möchte dir heute
nicht gern etwas Unangenehmes sagen. Und ich würde (indem sie 10
ihn bei der Hand ergreift), wenn ich länger bliebe. — Drum laß mich!
Laß mich! — Gott befohlen, Claudia! — Kommt glücklich nach!

Fünfter Auftritt.

Claudia Galotti.

Welch ein Mann! — O der rauhen Tugend! — wenn
anders sie diesen Namen verdient. — Alles scheint ihr ver-
dächtig, alles strafbar! — Oder, wenn das die Menschen 15
kennen heißt: — wer sollte sich wünschen, sie zu kennen? —
Wo bleibt aber auch Emilia? — Er ist des Vaters Feind,
folglich — folglich, wenn er ein Auge für die Tochter hat, so
ist es einzig, um ihn zu beschimpfen? —

Sechster Auftritt.

Emilia und Claudia Galotti.

Emilia (stürzt in einer ängstlichen Verwirrung herein). Wohl mir! 2
Wohl mir! — Nun bin ich in Sicherheit. Oder ist er mir

gar gefolgt? (Indem sie den Schleier zurückwirft und ihre Mutter erblickt.)
Ist er, meine Mutter? Ist er? — Nein, dem Himmel sei
Dank!

Claudia. Was ist dir, meine Tochter? Was ist dir?

5 Emilia. Nichts, nichts! —

Claudia. Und blickst so wild um dich? Und zitterst an
jedem Gliede?

Emilia. Was hab' ich hören müssen! Und wo, wo hab'
ich es hören müssen!

10 Claudia. Ich habe dich in der Kirche geglaubt.

Emilia. Eben da! Was ist dem Laster Kirch' und Altar?
— Ach, meine Mutter! (Sich ihr in die Arme werfend.)

Claudia. Rede, meine Tochter! — Mach' meiner Furcht
ein Ende! — Was kann dir da, an heiliger Stätte, so Schlim-
15 mes begegnet sein?

Emilia. Nie hätte meine Andacht inniger, brünstiger sein
sollen als heute; nie ist sie weniger gewesen, was sie sein
sollte.

Claudia. Wir sind Menschen, Emilia. Die Gabe zu
20 beten ist nicht immer in unserer Gewalt. Dem Himmel ist
beten wollen auch beten.

Emilia. Und sündigen wollen auch sündigen.

Claudia. Das hat meine Emilia nicht wollen!

Emilia. Nein, meine Mutter, so tief ließ mich die Gnade
25 nicht sinken. — Aber daß fremdes Laster uns wider unsern
Willen zu Mitschuldigen machen kann!

Claudia. Fasse dich! — Sammle deine Gedanken, so viel
dir möglich! — Sag' es mir mit eins, was dir geschehen!

Emilia. Eben hatt' ich mich — weiter von dem Altare, als ich sonst pflege, — denn ich kam zu spät — auf meine Kniee gelassen. Eben fing ich an, mein Herz zu erheben, als dicht hinter mir etwas seinen Platz nahm. So dicht hinter mir! — Ich konnte weder vor, noch zur Seite rücken, — so 5
gern ich auch wollte, aus Furcht, daß eines andern Andacht mich in meiner stören möchte. — Andacht! Das war das Schlimmste, was ich besorgte. — Aber es währte nicht lange, so hört' ich, ganz nah' an meinem Ohre, — nach einem tiefen Seufzer, — nicht den Namen einer Heiligen, — den Namen, 10
— zürnen Sie nicht, meine Mutter — den Namen Ihrer Tochter! — meinen Namen! — O, daß laute Donner mich verhindert hätten, mehr zu hören! — Es sprach von Schönheit, von Liebe. — Es klagte, daß dieser Tag, welcher mein Glück mache, — wenn er es anders mache, — sein Unglück 15
auf immer entscheide. — Es beschwor mich — — Hören muß' ich dies alles. Aber ich blickte nicht um; ich wollte thun, als ob ich es nicht hörte. — Was konnt' ich sonst? — Meinen guten Engel bitten, mich mit Taubheit zu schlagen, und wenn auch, wenn auch auf immer! — Das bat ich; das war 20
das einzige, was ich beten konnte. — Endlich ward es Zeit, mich wieder zu erheben. Das heilige Amt ging zu Ende. Ich zitterte, mich umzukehren. Ich zitterte, ihn zu erblicken, der sich den Frevel erlauben dürfen. Und da ich mich umwandte, da ich ihn erblickte — — 25

Claudia. Wen, meine Tochter?

Emilia. Raten Sie, meine Mutter, raten Sie! — Ich glaubte, in die Erde zu sinken. — Ihn selbst!

Claudia. Wen ihn selbst?

Emilia. Den Prinzen!

Claudia. Den Prinzen? — O, gesegnet sei die Ungeduld
deines Vaters, der eben hier war und dich nicht erwarten
5 wollte!

Emilia. Mein Vater hier? — Und wollte mich nicht er-
warten?

Claudia. Wenn du in deiner Verwirrung auch ihn das
hättest hören lassen!

10 Emilia. Nun, meine Mutter? — Was hätt' er an mir
Strafbares finden können?

Claudia. Nichts; eben so wenig als an mir. Und doch,
doch — Ha, du kennst deinen Vater nicht! In seinem Zorne
hätt' er den unschuldigen Gegenstand des Verbrechens mit
15 dem Verbrecher verwechselt. In seiner Wut hätt' ich ihm ge-
schienen, das veranlaßt zu haben, was ich weder verhindern,
noch vorhersehen können. — Aber weiter, meine Tochter, weiter!
Als du den Prinzen erkanntest — Ich will hoffen, daß du
deiner mächtig genug warst, ihm in einem Blicke alle die
20 Verachtung zu bezeigen, die er verdient.

Emilia. Das war ich nicht, meine Mutter! Nach dem
Blicke, mit dem ich ihn erkannte, hatt' ich nicht das Herz,
einen zweiten auf ihn zu richten. Ich floh — —

Claudia. Und der Prinz dir nach?

25 Emilia. Was ich nicht wußte, bis ich in der Halle mich
bei der Hand ergriffen fühlte. Und von ihm! Aus Scham
mußt' ich standhalten; mich von ihm loszuwinden, würde die
Vorbegehenden zu aufmerksam auf uns gemacht haben. Das

war die einzige Ueberlegung, deren ich fähig war — oder deren ich nun mich wieder erinnere. Er sprach, und ich hab' ihm geantwortet. Aber, was er sprach, was ich ihm geantwortet, — fällt mir es noch bei, so ist es gut, so will ich es Ihnen sagen, meine Mutter. Jetzt weiß ich von dem allen 5 nichts. Meine Sinne hatten mich verlassen. — Umsonst denk' ich nach, wie ich von ihm weg und aus der Halle gekommen. Ich finde mich erst auf der Straße wieder und höre ihn hinter mir herkommen und höre ihn mit mir zugleich in das Haus treten, mit mir die Treppe hinaufsteigen — — 10

Claudia. Die Furcht hat ihren besondern Sinn, meine Tochter! — Ich werde es nie vergessen, mit welcher Gebärde du hereinstürztest. — Nein, so weit durfte er nicht wagen, dir zu folgen. — Gott! Gott! wenn dein Vater das wüßte! — 15 — Wie wild er schon war, als er nur hörte, daß der Prinz dich jüngst nicht ohne Mißfallen gesehen! — Indes, sei ruhig, meine Tochter! Nimm es für einen Traum, was dir begegnet ist! Auch wird es noch weniger Folgen haben als ein Traum. Du entgehst heute mit eins allen Nachstellungen.

Emilia. Aber, nicht, meine Mutter? Der Graf muß 20 das wissen. Ihm muß ich es sagen.

Claudia. Um alle Welt nicht! — Wozu? Warum? Willst du für nichts und wieder für nichts ihn unruhig machen? Und wenn er es auch jetzt nicht würde: wisse, mein Kind, daß ein Gift, welches nicht gleich wirkt, darum kein minder 25 gefährliches Gift ist! Was auf den Liebhaber keinen Eindruck macht, kann ihn auf den Gemahl machen. Den Liebhaber könnt' es sogar schmeicheln, einem so wichtigen Mitbewerber

den Rang abzulaufen. Aber wenn er ihm den nun einmal abgelaufen hat, — ah, mein Kind, — so wird aus dem Liebhaber oft ein ganz anderes Geschöpf. Dein gutes Gestirn behüte dich vor dieser Erfahrung!

5 Emilia. Sie wissen, meine Mutter, wie gern ich Ihren bessern Einsichten mich in allem unterwerfe. — Aber wenn er es von einem andern erführe, daß der Prinz mich heute gesprochen? Würde mein Verschweigen nicht früh oder spät seine Unruhe vermehren? — Ich dünkte doch, ich behielte lieber
10 vor ihm nichts auf dem Herzen.

Claudia. Schwachheit! Verliebte Schwachheit! — Nein, durchaus nicht, meine Tochter! Sag' ihm nichts! Laß ihn nichts merken! —

Emilia. Nun ja, meine Mutter! Ich habe keinen Willen
15 gegen den Ihrigen. — Aha! (Mit einem tiefen Atemzuge.) Auch wird mir wieder ganz leicht. — Was für ein albernes, furchtames Ding ich bin! — Nicht, meine Mutter? — Ich hätte mich noch wohl anders dabei nehmen können und würde mir eben so wenig vergeben haben.

20 Claudia. Ich wollte dir das nicht sagen, meine Tochter, bevor dir es dein eigener gesunder Verstand sagte. Und ich wußte, er würde dir es sagen, sobald du wieder zu dir selbst gekommen. — Der Prinz ist galant. Du bist die unbedeutende Sprache der Galanterie zu wenig gewohnt. Eine Höflichkeit
25 wird in ihr zur Empfindung, eine Schmeichelei zur Beteuerung, ein Einfall zum Wunsche, ein Wunsch zum Vorsatze. Nichts klingt in dieser Sprache wie alles, und alles ist in ihr so viel als nichts.

Emilia. O, meine Mutter, so müßte ich mir mit meiner Furcht vollends lächerlich vorkommen! — Nun soll er gewiß nichts davon erfahren, mein guter Appiani! Er könnte mich leicht für mehr eitel als tugendhaft halten. — Hui, daß er da selbst kommt! Es ist sein Gang.

5

Siebenter Auftritt.

Graf Appiani. Die Vorigen.

Appiani (tritt tiefsinnig, mit vor sich hingeschlagenen Augen herein und kommt näher, ohne sie zu erblicken, bis Emilia ihm entgegenspringt). Ah, meine Teuerste! — Ich war mir Sie in dem Vorzimmer nicht vermutend.

Emilia. Ich wünschte Sie heiter, Herr Graf, auch wo Sie mich nicht vermuten. — So feierlich? So ernsthaft? — Ist dieser Tag keiner freudigern Aufwallung wert?

Appiani. Er ist mehr wert als mein ganzes Leben. Aber schwanger mit so viel Glückseligkeit für mich, — mag es wohl diese Glückseligkeit selbst sein, die mich so ernst, die mich, wie Sie es nennen, mein Fräulein, so feierlich macht. — (Indem er die Mutter erblickt.) Ha, auch Sie hier, meine gnädige Frau! — nun bald mir mit einem innigern Namen zu verehrende!

Claudia. Der mein größter Stolz sein wird! — Wie glücklich bist du, meine Emilia! — Warum hat dein Vater unsere Entzückung nicht teilen wollen?

Appiani. Eben habe ich mich aus seinen Armen gerissen, — oder vielmehr er sich aus meinen. — Welch ein Mann, meine Emilia, Ihr Vater! Das Muster aller männlichen

Tugend! Zu was für Gefinnungen erhebt sich meine Seele in seiner Gegenwart! Nie ist mein Entschluß, immer gut, immer edel zu sein, lebendiger, als wenn ich ihn sehe, — wenn ich ihn mir denke. Und womit sonst, als mit der Erfüllung dieses
5 Entschlusses kann ich mich der Ehre würdig machen, sein Sohn zu heißen, — der Ihrige zu sein, meine Emilia?

Emilia. Und er wollte mich nicht erwarten!

Appiani. Ich urteile, weil ihn seine Emilia für diesen augenblicklichen Besuch zu sehr erschüttert, zu sehr sich seiner
10 ganzen Seele bemächtigt hätte.

Claudia. Er glaubte dich mit deinem Brautschmucke beschäftigt zu finden und hörte —

Appiani. Was ich mit der zärtlichsten Bewunderung wieder von ihm gehört habe. — So recht, meine Emilia!
15 Ich werde eine fromme Frau an Ihnen haben, und die nicht stolz auf ihre Frömmigkeit ist.

Claudia. Aber, meine Kinder, eines thun und das andere nicht lassen! — Nun ist es hohe Zeit; nun mach', Emilia!

Appiani. Was? meine gnädige Frau.

20 Claudia. Sie wollen sie doch nicht so, Herr Graf, — so wie sie da ist, zum Altare führen?

Appiani. Wahrlich, das werd' ich nun erst gewahr. — Wer kann Sie sehen, Emilia, und auch auf Ihren Fuß achten? — Und warum nicht so, so wie sie da ist?

25 Emilia. Nein, mein lieber Graf, nicht so, nicht ganz so. Aber auch nicht viel prächtiger, nicht viel. — Husch, husch, und ich bin fertig! — Nichts, gar nichts von dem Geschmeide, dem letzten Geschenke Ihrer verschwenderischen Großmut! Nichts.

gar nichts, was sich nur zu solchem Geschmeide schickte! — Ich könnte ihm gram sein, diesem Geschmeide, wenn es nicht von Ihnen wäre. Denn dreimal hat mir von ihm geträumt —

Claudia. Nun? Davon weiß ich ja nichts.

Emilia. Als ob ich es trüge, und als ob plötzlich sich jeder Stein desselben in eine Perle verwandle. — Perlen aber, meine Mutter, Perlen bedeuten Thränen.

Claudia. Kind! — Die Bedeutung ist träumerischer als der Traum. — Warst du nicht von jeher eine größere Liebhaberin von Perlen als von Steinen? —

Emilia. Freilich, meine Mutter, freilich — —

Appiani (nachdenkend und schwermütig). Bedeuten Thränen! — Bedeuten Thränen!

Emilia. Wie? Ihnen fällt das auf? Ihnen?

Appiani. Ja wohl; ich sollte mich schämen. — Aber wenn die Einbildungskraft einmal zu traurigen Bildern gestimmt ist —

Emilia. Warum ist sie das auch? — Und was meinen Sie, daß ich mir ausgedacht habe? — Was trug ich, wie sah ich, als ich Ihnen zuerst gefiel? — Wissen Sie es noch?

Appiani. Ob ich es noch weiß? Ich sehe Sie in Gedanken nie anders als so, und sehe Sie so, auch wenn ich Sie nicht so sehe.

Emilia. Also ein Kleid von der nämlichen Farbe, von dem nämlichen Schnitte, fliegend und frei, —

Appiani. Vortrefflich!

Emilia. Und das Haar —

Appiani. In seinem eignen braunen Glanze, in Locken, wie sie die Natur schlug, —

Emilia. Die Rose darin nicht zu vergessen! — Recht! Recht! — Eine kleine Geduld, und ich stehe so vor Ihnen da!

Achter Auftritt.

Graf Appiani. Claudia Galotti.

Appiani (indem er ihr mit einer niedergeschlagenen Miene nachsieht)
 Perlen bedeuten Thränen! — Eine kleine Geduld? — Ja,
 5 wenn die Zeit nur außer uns wäre! — Wenn eine Minute
 am Zeiger sich in uns nicht in Jahre ausdehnen könnte! —

Claudia. Emiliens Beobachtung, Herr Graf, war so
 schnell als richtig. Sie sind heut' ernster als gewöhnlich.
 Nur noch einen Schritt von dem Ziele Ihrer Wünsche, —
 10 sollt' es Sie reuen, Herr Graf, daß es das Ziel Ihrer
 Wünsche gewesen?

Appiani. Ah, meine Mutter, und Sie können das von
 Ihrem Sohne argwohnen? — Aber es ist wahr, ich bin heut'
 ungewöhnlich trübe und finster. — Nur sehen Sie, gnädige
 15 Frau: — noch einen Schritt vom Ziele, oder noch gar nicht
 ausgelaufen sein, ist im Grunde eines. — Alles, was ich sehe,
 alles, was ich höre, alles, was ich träume, predigt mir seit
 gestern und ehegestern diese Wahrheit. Dieser eine Gedanke
 fettet sich an jeden andern, den ich haben muß und haben will.
 20 — Was ist das? Ich versteh' es nicht. —

Claudia. Sie machen mich unruhig, Herr Graf. —

Appiani. Eines kommt dann zum andern! — Ich bin
 ärgerlich, ärgerlich über meine Freunde, über mich selbst — —

Claudia. Wie so?

Appiani. Meine Freunde verlangen schlechterdings, daß ich dem Prinzen von meiner Heirat ein Wort sagen soll, ehe ich sie vollziehe. Sie geben mir zu, ich sei es nicht schuldig, aber die Achtung gegen ihn woll' es nicht anders. — Und ich bin schwach genug gewesen, es ihnen zu versprechen. Eben 5
wollt' ich noch bei ihm vorkahren.

Claudia (stutzig). Bei dem Prinzen?

Neunter Auftritt.

Pirro, gleich darauf Marinelli und die Vorigen.

Pirro. Gnädige Frau, der Marchese Marinelli hält vor dem Hause und erkundigt sich nach dem Herrn Grafen.

Appiani. Nach mir? 10

Pirro. Hier ist er schon. (Öffnet ihm die Thüre und geht ab.)

Marinelli. Ich bitt' um Verzeihung, gnädige Frau. — Mein Herr Graf, ich war vor Ihrem Hause und erfuhr, daß ich Sie hier treffen würde. Ich hab' ein dringendes Geschäft an Sie — Gnädige Frau, ich bitte nochmals um Verzeihung; 15
es ist in einigen Minuten geschehen.

Claudia. Die ich nicht verzögern will. (Macht ihm eine Verbeugung und geht ab.)

Zehnter Auftritt.

Marinelli. Appiani.

Appiani. Nun, mein Herr?

Marinelli. Ich komme von des Prinzen Durchlaucht.

Appiani. Was ist zu seinem Befehl? 20

Marinelli. Ich bin stolz, der Überbringer einer so vorzüglichen Gnade zu sein. — Und wenn Graf Appiani nicht mit Gewalt einen seiner ergebensten Freunde in mir verkennen will —

Appiani. Ohne weitere Vorrede, wenn ich bitten darf!

5 Marinelli. Auch das! — Der Prinz muß sogleich an den Herzog von Massa, in Angelegenheit seiner Vermählung mit dessen Prinzessin Tochter, einen Bevollmächtigten senden. Er war lange unschlüssig, wen er dazu ernennen sollte. Endlich ist seine Wahl, Herr Graf, auf Sie gefallen.

10 Appiani. Auf mich?

Marinelli. Und das — wenn die Freundschaft ruhmredig sein darf — nicht ohne mein Zuthun. —

Appiani. Wahrlich, Sie setzen mich wegen eines Dankes in Verlegenheit. — Ich habe schon längst nicht mehr erwartet,
15 daß der Prinz mich zu brauchen geruhen werde. —

Marinelli. Ich bin versichert, daß es ihm bloß an einer würdigen Gelegenheit gemangelt hat. Und wenn auch diese so eines Mannes, wie Graf Appiani, noch nicht würdig genug sein sollte, so ist freilich meine Freundschaft zu voreilig gewesen.

20 Appiani. Freundschaft und Freundschaft um das dritte Wort! — Mit wem red' ich denn? Des Marchese Marinelli Freundschaft hätt' ich mir nie träumen lassen. —

Marinelli. Ich erkenne mein Unrecht, Herr Graf, — mein unverzeihliches Unrecht, daß ich ohne Ihre Erlaubnis Ihr
25 Freund sein wollen. — Bei dem allen, was thut das? Die Gnade des Prinzen, die Ihnen angetragene Ehre bleiben, was sie sind, und ich zweifle nicht, Sie werden sie mit Begierd' ergreifen.

Appiani (nach einiger Überlegung). Allerdings.

Marinelli. Nun, so kommen Sie!

Appiani. Wohin?

Marinelli. Nach Dosalo, zu dem Prinzen. — Es liegt schon alles fertig, und Sie müssen noch heut' abreisen. 5

Appiani. Was sagen Sie? — Noch heute?

Marinelli. Lieber noch in dieser nämlichen Stunde als in der folgenden. Die Sache ist von der äußersten Eil'.

Appiani. In Wahrheit? — So thut es mir leid, daß ich die Ehre, welche mir der Prinz zgedacht, verbitten muß. 10

Marinelli. Wie?

Appiani. Ich kann heute nicht abreisen, — auch morgen nicht, — auch übermorgen noch nicht. —

Marinelli. Sie scherzen, Herr Graf.

Appiani. Mit Ihnen? 15

Marinelli. Unvergleichlich! Wenn der Scherz den Prinzen gilt, so ist er um so viel lustiger. — Sie können nicht?

Appiani. Nein, mein Herr, nein. — Und ich hoffe, daß der Prinz selbst meine Entschuldigung wird gelten lassen.

Marinelli. Die bin ich begierig zu hören. 20

Appiani. O, eine Kleinigkeit! — Sehen Sie, ich soll noch heut' eine Frau nehmen.

Marinelli. Nun, und dann?

Appiani. Und dann? — Und dann? — Ihre Frage ist auch verzweifelt naiv. 24

Marinelli. Man hat Exempel, Herr Graf, daß sich Hochzeiten aufschieben lassen. — Ich glaube freilich nicht, daß der Braut oder dem Bräutigam immer damit gedient ist. Die

Sache mag ihr Unangenehmes haben. Aber doch, dächt' ich der Befehl des Herrn — —

Appiani. Der Befehl des Herrn? — des Herrn? Ein Herr, den man sich selber wählt, ist unser Herr so eigentlich
5 nicht. — Ich gebe zu, daß Sie dem Prinzen unbedingtern Gehorsam schuldig wären. Aber nicht ich. — Ich kam an seinen Hof als ein Freiwilliger. Ich wollte die Ehre haben, ihm zu dienen, aber nicht sein Sklave werden. Ich bin der Vasall eines größern Herrn — —

10 Marinelli. Größer oder kleiner: Herr ist Herr.

Appiani. Daß ich mit Ihnen darüber stritte! — Genug, sagen Sie dem Prinzen, was Sie gehört haben: — daß es mir leid thut, seine Gnade nicht annehmen zu können, weil ich eben heut' eine Verbindung vollzöge, die mein ganzes
15 Glück ausmache.

Marinelli. Wollen Sie ihn nicht zugleich wissen lassen, mit wem?

Appiani. Mit Emilia Galotti.

Marinelli. Der Tochter aus diesem Hause?

20 Appiani. Aus diesem Hause.

Marinelli. Hm! hm!

Appiani. Was beliebt?

Marinelli. Ich sollte meinen, daß es sonach um so weniger Schwierigkeit haben könne, die Ceremonie bis zu Ihrer Zurück-
25 kunft auszusetzen.

Appiani. Die Ceremonie? Nur die Ceremonie?

Marinelli. Die guten Eltern werden es so genau nicht nehmen.

Appiani. Die guten Eltern?

Marinelli. Und Emilia bleibt Ihnen ja wohl gewiß.

Appiani. Ja wohl gewiß? — Sie sind mit Ihrem „Ja wohl“ — ja wohl ein ganzer Affe!

Marinelli. Mir das, Graf?

5

Appiani. Warum nicht?

Marinelli. Himmel und Hölle! — Wir werden uns sprechen.

Appiani. Pah! Hämiſch iſt der Affe, aber — —

Marinelli. Tod und Verdammnis! — Graf, ich fordere 10
Genugthuung.

Appiani. Das versteht sich.

Marinelli. Und würde sie gleich jetzt nehmen, — nur daß ich dem zärtlichen Bräutigam den heutigen Tag nicht verderben mag.

15

Appiani. Gutherziges Ding! Nicht doch! Nicht doch!
(Indem er ihn bei der Hand ergreift.) Nach Massa freilich mag ich mich heute nicht schicken lassen, aber zu einem Spaziergange mit Ihnen hab' ich Zeit übrig, — Kommen Sie, kommen Sie!

20

Marinelli (der sich losreißt und abgeht). Nur Geduld, Graf, nur Geduld!

Elfter Auftritt.

Appiani. Claudia Galotti.

Appiani. Geh, Nichtswürdiger! — Ha, das hat gut gethan. Mein Blut ist in Wallung gekommen. Ich fühle mich anders und besser.

25

Claudia (eiltigt und besorgt). Gott! Herr Graf! Ich hab einen heftigen Wortwechsel gehört. — Ihr Gesicht glüht. Was ist vorgefallen?

Appiani. Nichts, gnädige Frau, gar nichts. Der Kammerherr Marinelli hat mir einen großen Dienst erwiesen. Er hat mich des Ganges zum Prinzen überhoben.

Claudia. In der That?

Appiani. Wir können nun um so viel früher abfahren. Ich gehe, meine Leute zu treiben, und bin sogleich wieder hier.
10 Emilia wird indes auch fertig.

Claudia. Kann ich ganz ruhig sein, Herr Graf?

Appiani. Ganz ruhig, gnädige Frau. (Sie geht herein und er fort.)

Dritter Aufzug.

Die Scene: ein Vorfaal auf dem Lustschlosse des Prinzen.

Erster Auftritt.

Der Prinz. Marinelli.

Marinelli. Umsonst; er schlug die angetragene Ehre mit der größten Verachtung aus.

15 Der Prinz. Und so bleibt es dabei? So geht es vor sich? So wird Emilia noch heute die seinige?

Marinelli. Allem Ansehen nach.

Der Prinz. Ich versprach mir von Ihrem Einfalle so viel! — Wer weiß, wie albern Sie sich dabei genommen. —

Wenn der Rat eines Thoren einmal gut ist, so muß ihn ein gescheiter Mann ausführen. Das hätt' ich bedenken sollen.

Marinelli. Da find' ich mich schön belohnt!

Der Prinz. Und wofür belohnt? 5

Marinelli. Daß ich noch mein Leben darüber in die Schanze schlagen wollte. — Als ich sah, daß weder Ernst noch Spott den Grafen bewegen konnte, seine Liebe der Ehre nachzusetzen, versucht' ich es, ihn in Harnisch zu jagen. Ich sagte ihm Dinge, über die er sich vergaß. Er stieß Beleidigungen 10 gegen mich aus, und ich forderte Genugthuung — und forderte sie gleich auf der Stelle. — Ich dachte so: entweder er mich, oder ich ihn. Ich ihn: so ist das Feld ganz unser. Oder er mich: nun, wenn auch, so muß er fliehen, und der Prinz gewinnt wenigstens Zeit. 15

Der Prinz. Das hätten Sie gethan, Marinelli?

Marinelli. Ha! Man sollt' es voraus wissen, wenn man so thöricht bereit ist, sich für die Großen aufzuopfern, — man sollt' es voraus wissen, wie erkenntlich sie sein würden.

Der Prinz. Und der Graf? — Er steht in dem Rufe, 20 sich so etwas nicht zweimal sagen zu lassen.

Marinelli. Nachdem es fällt, ohne Zweifel. — Wer kann es ihm verdienen? — Er versetzte, daß er auf heute doch noch etwas Wichtigeres zu thun habe, als sich mit mir den Hals zu brechen. Und so beschied er mich auf die ersten acht Tage 25 nach der Hochzeit.

Der Prinz. Mit Emilia Galotti! Der Gedanke macht mich rasend! — Darauf ließen Sie es gut sein und gingen —

und kommen und prahlen, daß Sie Ihr Leben für mich in die Schanze geschlagen, sich mir aufgeopfert — —

Marinelli. Was wollen Sie aber, gnädiger Herr, daß ich weiter hätte thun sollen?

5 Der Prinz. Weiter thun? — Als ob er etwas gethan hätte!

Marinelli. Und lassen Sie doch hören, gnädiger Herr, was Sie für sich selbst gethan haben. — Sie waren so glücklich, sie noch in der Kirche zu sprechen. Was haben Sie mit ihr abgeredet?

10 Der Prinz (höhnisch). Neugierde zur Genüge! — die ich nur befriedigen muß. — O, es ging alles nach Wunsch! — Sie brauchen sich nicht weiter zu bemühen, mein allzu dienstfertiger Freund! — Sie kam meinem Verlangen mehr als halbes Weges entgegen. Ich hätte sie nur gleich mitnehmen
15 dürfen. (Kalt und befehlend.) Nun wissen Sie, was Sie wissen wollen, — und können gehn!

Marinelli. Und können gehn! — Ja, ja! Das ist das Ende vom Liede — und würd' es sein, gesetzt auch, ich wollte noch das Unmögliche versuchen. — Das Unmögliche,
20 sag' ich? — So unmöglich wär' es nun wohl nicht, aber kühn! — Wenn wir die Braut in unserer Gewalt hätten, so stünd' ich dafür, daß aus der Hochzeit nichts werden sollte.

Der Prinz. Ei, wofür der Mann nicht alles stehen will! Nun dürft' ich ihm nur noch ein Kommando von meiner Leib-
25 wache geben, und er legte sich an der Landstraße damit in Hinterhalt und fielen selbst funfziger einen Wagen an und riss' ein Mädchen heraus, das er im Triumphe mir zubrachte.

Marinelli. Es ist eher ein Mädchen mit Gewalt entführt

worden, ohne daß es einer gewaltsamen Entführung ähnlich gesehen.

Der Prinz. Wenn Sie das zu machen wüßten, so würden Sie nicht erst lange davon schwätzen.

Marinelli. Aber für den Ausgang müßte man nicht stehen 5
sollen. — Es könnten sich Unglücksfälle dabei ereignen — —

Der Prinz. Und es ist meine Art, daß ich Leute Dinge verantworten lasse, wofür sie nicht können!

Marinelli. Also, gnädiger Herr, — — (Man hört von weitem
einen Schuß.) Ha! was war das? — Hört' ich recht? — Hörten 10
Sie nicht auch, gnädiger Herr, einen Schuß fallen? — Und
da noch einen!

Der Prinz. Was ist das? Was gibt's?

Marinelli. Was meinen Sie wohl? — Wie, wenn ich
thätiger wäre, als Sie glauben? 15

Der Prinz. Thätiger? — So sagen Sie doch — —

Marinelli. Kurz: wovon ich gesprochen, geschieht.

Der Prinz. Ist es möglich?

Marinelli. Nur vergessen Sie nicht, Prinz, wessen Sie
mich eben versichert! — Ich habe nochmals Ihr Wort — — 20

Der Prinz. Aber die Anstalten sind doch so —

Marinelli. Als sie nur immer sein können! — Die Aus-
führung ist Leuten anvertraut, auf die ich mich verlassen kann.
Der Weg geht hart an der Planke des Tiergartens vorbei.
Da wird ein Teil den Wagen angefallen haben, gleichsam 25
um ihn zu plündern. Und ein anderer Teil, wobei einer von
meinen Bedienten ist, wird aus dem Tiergarten gestürzt
sein, den Angefallenen gleichsam zur Hilfe. Während des

Handgemenges, in das beide Teile zum Schein geraten, soll mein Bedienter Emilien ergreifen, als ob er sie retten wolle, und durch den Tiergarten in das Schloß bringen. — So ist die Abrede. — Was sagen Sie nun, Prinz?

5 Der Prinz. Sie überraschen mich auf eine sonderbare Art. — Und eine Bangigkeit überfällt mich — — (Marinelli tritt an das Fenster.) Wonach sehen Sie?

Marinelli. Dahinaus muß es sein! — Recht! — Und eine Maske kommt bereits um die Planke gesprengt; — ohne
10 Zweifel, mir den Erfolg zu berichten. — Entfernen Sie sich, gnädiger Herr!

Der Prinz. Ah, Marinelli — —

Marinelli. Nun? Nicht wahr, nun hab' ich zu viel
gethan und vorhin zu wenig?

15 Der Prinz. Das nicht. Aber ich sehe bei alledem nicht ab — —

Marinelli. Absehn? — Lieber alles mit eins! — Geschwind entfernen Sie sich! — Die Maske muß Sie nicht sehen!

(Der Prinz geht ab.)

Zweiter Auftritt.

Marinelli und halb darauf Angelo.

Marinelli (der wieder nach dem Fenster geht). Dort fährt der
20 Wagen langsam nach der Stadt zurück. — So langsam? Und in jedem Schlage ein Bedienter? — Das sind Anzeigen, die mir nicht gefallen: — daß der Streich wohl nur halb gelungen ist, — daß man einen Verwundeten gemächlich zurückführt — und keinen Toten. — Die Maske steigt ab. —

Es ist Angelo selbst. Der Tolldreiste! — Endlich, hier weiß er die Schliche. — Er winkt mir zu. Er muß seiner Sache gewiß sein. — Ha, Herr Graf, der Sie nicht nach Massa wollten und nun noch einen weitem Weg müssen! — Wer hatte Sie die Affen so kenne gelehrt? (Indem er nach der Thüre 5
zugeht.) Ja wohl sind sie hämisch. — Nun, Angelo?

Angelo (der die Maste abgenommen). Passen Sie auf, Herr Kammerherr! Man muß sie gleich bringen.

Marinelli. Und wie lief es sonst ab?

Angelo. Ich denke ja, recht gut. 10

Marinelli. Wie steht es mit dem Grafen?

Angelo. Zu dienen! So, so! — Aber er muß Wind gehabt haben. Denn er war nicht so ganz unbereit.

Marinelli. Geschwind sage mir, was du mir zu sagen hast! — Ist er tot? 15

Angelo. Es thut mir leid um den guten Herrn.

Marinelli. Nun da, für dein mitleidiges Herz! (Gibt ihm einen Beutel mit Gold.)

Angelo. Vollends mein braver Nicolo, der das Bad mit bezahlen müssen!

Marinelli. So? Verlust auf beiden Seiten? 20

Angelo. Ich könnte weinen um den ehrlichen Jungen! Ob mir sein Tod schon das (indem er den Beutel in der Hand wiegt) um ein Viertel verbessert. Denn ich bin sein Erbe, weil ich ihn gerächt habe. Das ist so unser Gesetz, ein so gutes, mein' ich, als für Treu' und Freundschaft je gemacht worden. 25
Dieser Nicolo, Herr Kammerherr, —

Marinelli. Mit deinem Nicolo! — Aber der Graf, der Graf?

Angelo. Blitz! Der Graf hatte ihn gut gefaßt. Dafür faßt' ich auch wieder den Grafen! — Er stürzte; und wenn er noch lebendig zurück in die Kutsche kam, so steh' ich dafür, daß er nicht lebendig wieder herauskommt.

5 Marinelli. Wenn das nur gewiß ist, Angelo.

Angelo. Ich will Ihre Kundschaft verlieren, wenn es nicht gewiß ist! — Haben Sie noch was zu befehlen? Denn mein Weg ist der weiteste; wir wollen heute noch über die Grenze.

10 Marinelli. So geh!

Angelo. Wenn wieder was vorfällt, Herr Kammerherr, — Sie wissen, wo ich zu erfragen bin. Was sich ein anderer zu thun getraut, wird für mich auch keine Hexerei sein. Und billiger bin ich als jeder andere. (Geht ab.)

15 Marinelli. Gut das! — Aber doch nicht so recht gut. — Pfui, Angelo! So ein Knicker zu sein! Einen zweiten Schuß wäre er ja noch wohl wert gewesen. — Und wie er sich vielleicht nun martern muß, der arme Graf! — Pfui, Angelo! Das heißt sein Handwerk sehr grausam treiben —
20 und verpfuschen. — Aber davon muß der Prinz noch nichts wissen. Er muß erst selbst finden, wie zuträglich ihm dieser Tod ist. — Dieser Tod! — Was gäb' ich um die Gewißheit! —

Dritter Auftritt.

Der Prinz. Marinelli.

Der Prinz. Dort kommt sie die Allee herauf. Sie eilt
25 vor dem Bedienten her. Die Furcht, wie es scheint, beflügelt

Ihre Füße. Sie muß noch nichts argwohnen. Sie glaubt sich nur vor Räubern zu retten. — Aber wie lange kann das dauern?

Marinelli. So haben wir sie doch fürs erste.

Der Prinz. Und wird die Mutter sie nicht auffuchen? 5
Wird der Graf ihr nicht nachkommen? Was sind wir alsdann weiter? Wie kann ich sie ihnen vorenthalten?

Marinelli. Auf das alles weiß ich freilich noch nichts zu antworten. Aber wir müssen sehen. Gedulden Sie sich, gnädiger Herr. Der erste Schritt mußte doch gethan sein. 10

Der Prinz. Wozu? wenn wir ihn zurückthun müssen.

Marinelli. Vielleicht müssen wir nicht. — Da sind tausend Dinge, auf die sich weiter fußen läßt. — Und vergessen Sie denn das Vornehmste?

Der Prinz. Was kann ich vergessen, woran ich sicher 15
noch nicht gedacht habe? — Das Vornehmste? Was ist das?

Marinelli. Die Kunst zu gefallen, zu überreden, — die einem Prinzen, welcher liebt, nie fehlt.

Der Prinz. Nie fehlt? Außer, wo er sie gerade am nötigsten brauchte. — Ich habe von dieser Kunst schon heut' 20
einen zu schlechten Versuch gemacht. Mit allen Schmeicheleien und Beteuerungen konnt' ich ihr auch nicht ein Wort auspressen. Stumm und niedergeschlagen und zitternd stand sie da, wie eine Verbrecherin, die ihr Todesurteil hört. Ihre Angst steckte mich an, ich zitterte mit und schloß mit einer 25
Bitte um Vergebung. Raun getrau' ich mir, sie wieder anzureden. — Bei ihrem Eintritte wenigstens wag' ich es nicht zu sein. Sie, Marinelli, müssen sie empfangen. Ich

will hier in der Nähe hören, wie es abläuft, und kommen, wenn ich mich mehr gesammelt habe.

Vierter Auftritt.

Marinelli und bald darauf dessen Bedienter Battista mit Emilia.

Marinelli. Wenn sie ihn nicht selbst stürzen gesehen — und das muß sie wohl nicht, da sie so fortgeeilt — — Sie
5 kommt. Auch ich will nicht das erste sein, was ihr hier in die Augen fällt. (Er zieht sich in einen Winkel des Saales zurück.)

Battista. Nur hier herein, gnädiges Fräulein!

Emilia (außer Atem). Ah! — Ah! — Ich danke Ihm, mein
Freund; — ich dank' Ihm. — Aber Gott, Gott! wo bin ich? —
10 Und so ganz allein? Wo bleibt meine Mutter? Wo blieb der Graf? — Sie kommen doch nach? mir auf dem Fuße nach?

Battista. Ich vermute.

Emilia. Er vermutet? Er weiß es nicht? Er sah sie
nicht? — Ward nicht gar hinter uns geschossen? —

15 Battista. Geschossen? — Das wäre! —

Emilia. Ganz gewiß! Und das hat den Grafen oder
meine Mutter getroffen! —

Battista. Ich will gleich nach ihnen ausgehen.

Emilia. Nicht ohne mich! — Ich will mit; ich muß mit;
20 komm Er, mein Freund!

Marinelli (der plötzlich herzutritt, als ob er eben hereinkäme). Ah,
gnädiges Fräulein! Was für ein Unglück, oder vielmehr,
was für ein Glück, — was für ein glückliches Unglück ver-
schafft uns die Ehre — —

Emilia (stutzend). Wie? Sie hier, mein Herr? — Ich bin also wohl bei Ihnen? — Verzeihen Sie, Herr Kammerherr! Wir sind von Räubern unfern überfallen worden. Da kamen uns gute Leute zu Hilfe, — und dieser ehrliche Mann hob mich aus dem Wagen und brachte mich hierher. — Aber ich erschreckte, mich allein gerettet zu sehen. Meine Mutter ist noch in der Gefahr. Hinter uns ward sogar geschossen. Sie ist vielleicht tot; — und ich lebe? — Verzeihen Sie! Ich muß fort; ich muß wieder hin, — wo ich gleich hätte bleiben sollen.

Marinelli. Beruhigen Sie sich, gnädiges Fräulein! Es steht alles gut; sie werden bald bei Ihnen sein, die geliebten Personen, für die Sie so viel zärtliche Angst empfinden. — Indes, Battista, geh, lauf! Sie dürften vielleicht nicht wissen, wo das Fräulein ist. Sie dürften sie vielleicht in einem von den Wirtschaftshäusern des Gartens suchen. Bringe sie unverzüglich hierher! (Battista geht ab.)

Emilia. Gewiß? Sind sie alle geborgen? Ist ihnen nichts widerfahren? — Ah, was ist dieser Tag für ein Tag des Schreckens für mich! — Aber ich sollte nicht hier bleiben; ich sollte ihnen entgegen eilen — —

Marinelli. Wozu das, gnädiges Fräulein? Sie sind ohnedem schon ohne Atem und Kräfte. Erholen Sie sich vielmehr und ruhen in ein Zimmer zu treten, wo mehr Bequemlichkeit ist. — Ich will wetten, daß der Prinz schon selbst um Ihre teure, ehrwürdige Mutter ist und sie Ihnen zuführt.

Emilia. Wer, sagen Sie?

Marinelli. Unser gnädigster Prinz selbst.

Emilia (äußerst bestürzt). Der Prinz?

Marinelli. Er floh auf die erste Nachricht Ihnen zu Hilfe. — Er ist höchst ergrimmt, daß ein solches Verbrechen ihm so nahe, unter seinen Augen gleichsam, hat dürfen gewagt werden. Er läßt den Thätern nachsetzen, und ihre Strafe, wenn sie ergriffen werden, wird unerhört sein.

Emilia. Der Prinz! — Wo bin ich denn also?

Marinelli. Auf Dosalo, dem Lustschlosse des Prinzen.

Emilia. Welch ein Zufall! — Und Sie glauben, daß er
10 gleich selbst erscheinen könne? — Aber doch in Gesellschaft meiner Mutter?

Marinelli. Hier ist er schon.

Fünfter Auftritt.

Der Prinz. Emilia. Marinelli.

Der Prinz. Wo ist sie? Wo? — Wir suchen Sie überall, schönstes Fräulein. — Sie sind doch wohl? — Nun, so ist
15 alles wohl! Der Graf, Ihre Mutter —

Emilia. Ah, gnädigster Herr, wo sind sie? Wo ist meine Mutter?

Der Prinz. Nicht weit; hier ganz in der Nähe.

Emilia. Gott, in welchem Zustande werde ich die eine
20 oder den andern vielleicht treffen! Ganz gewiß treffen! — Denn Sie verhehlen mir, gnädiger Herr, — ich seh' es, Sie verhehlen mir — —

Der Prinz. Nicht doch, bestes Fräulein. — Geben Sie mir Ihren Arm und folgen Sie mir getrost!

Emilia (unentschlossen). Aber — wenn ihnen nichts widerfahren, — wenn meine Ahnungen mich trügen: — warum sind sie nicht schon hier? Warum kamen sie nicht mit Ihnen, gnädiger Herr?

Der Prinz. So eilen Sie doch, mein Fräulein, alle diese Schreckenbilder mit eins verschwinden zu sehen! —

Emilia. Was soll ich thun? (Die Hände ringend.)

Der Prinz. Wie, mein Fräulein? Sollten Sie einen Verdacht gegen mich hegen? —

Emilia (die vor ihm niederfällt). Zu Ihren Füßen, gnädiger Herr, — —

Der Prinz (sie aufhebend). Ich bin äußerst beschämt. — Ja, Emilia, ich verdiene diesen stummen Vorwurf. — Mein Betragen diesen Morgen ist nicht zu rechtfertigen, — zu entschuldigen höchstens. Verzeihen Sie meiner Schwachheit! — Ich hätte Sie mit keinem Geständnisse beunruhigen sollen, von dem ich keinen Vorteil zu erwarten habe. Auch ward ich durch die sprachlose Bestürzung, mit der Sie es anhörten, oder vielmehr nicht anhörten, genugsam bestraft. — Und könnt' ich schon diesen Zufall, der mir nochmals, ehe alle meine Hoffnung auf ewig verschwindet, — mir nochmals das Glück Sie zu sehen und zu sprechen verschafft, könnt' ich schon diesen Zufall für den Wink eines günstigen Glückes erklären, — für den wunderbarsten Aufschub meiner endlichen Beurteilung erklären, um nochmals um Gnade flehen zu dürfen: so will ich doch — beben Sie nicht, mein Fräulein — einzig und allein von Ihrem Blicke abhängen. Kein Wort, kein Seufzer soll Sie beleidigen. — Nur tränke mich nicht Ihr Mißtrauen!

Nur zweifeln Sie keinen Augenblick an der unumschränktesten Gewalt, die Sie über mich haben! Nur falle Ihnen nie bei, daß Sie eines andern Schutzes gegen mich bedürfen! — Und nun kommen Sie, mein Fräulein, — kommen Sie, wo Entzückungen auf Sie warten, die Sie mehr billigen! (Er führt sie, nicht ohne Sträuben, ab.) Folgen Sie uns, Marinelli! —

Marinelli. Folgen Sie uns, — das mag heißen: folgen Sie uns nicht! — Was hätte ich ihnen auch zu folgen? Er mag sehen, wie weit er es unter vier Augen mit ihr bringt. — Alles, was ich zu thun habe, ist, — zu verhindern, daß sie nicht gestört werden. Von dem Grafen zwar, hoffe ich nun wohl nicht. Aber von der Mutter, von der Mutter! Es sollte mich sehr wundern, wenn die so ruhig abgezogen wäre und ihre Tochter im Stiche gelassen hätte. — Nun, Battista, was gibt's?

Sechster Auftritt.

Battista. Marinelli.

Battista (eiligst). Die Mutter, Herr Kammerherr!

Marinelli. Dacht' ich's doch! — Wo ist sie?

Battista. Wenn Sie ihr nicht zuvorkommen, so wird sie den Augenblick hier sein. — Ich war gar nicht willens, wie Sie mir zum Schein geboten, mich nach ihr umzusehen, als ich ihr Geschrei von weitem hörte. Sie ist der Tochter auf der Spur, und wo nur nicht — unserm ganzen Anschlag! Alles, was in dieser einsamen Gegend von Menschen ist, hat sich um sie versammelt, und jeder will der sein, der ihr den

Beg weist. Ob man ihr schon gesagt, daß der Prinz hier ist, daß Sie hier sind, weiß ich nicht. — Was wollen Sie thun?

Marinelli. Laß sehen! — (Er überlegt.) Sie nicht einlassen, wenn sie weiß, daß die Tochter hier ist? — Das geht nicht. 5
— Freilich, sie wird Augen machen, wenn sie den Wolf bei dem Schäschen sieht. — Augen? Das möchte noch sein. Aber der Himmel sei unsern Ohren gnädig! — Nun, was? Die beste Lunge erschöpft sich, auch sogar eine weibliche. Sie hören alle auf zu schreien, wenn sie nicht mehr können. — 10
Dazu, es ist doch einmal die Mutter, die wir auf unserer Seite haben müssen. — Wenn ich die Mütter recht kenne: — so etwas von einer Schwiegermutter eines Prinzen zu sein, schmeichelt die meisten. — Laß sie kommen, Battista, laß sie kommen! 15

Battista. Hören Sie! Hören Sie!

Claudia Galotti (innerhalb). Emilia! Emilia! Mein Kind, wo bist du?

Marinelli. Geh, Battista, und suche nur ihre neugierigen Begleiter zu entfernen! 24

Siebenter Auftritt.

Claudia Galotti. Battista. Marinelli.

Claudia (die in die Thüre tritt, indem Battista herausgehen will). Ha! Der hob sie aus dem Wagen! Der führte sie fort! Ich erkenne dich. Wo ist sie? Sprich, Unglücklicher!

Battista. Das ist mein Dank?

Claudia. O, wenn du Dank verdienst, (in einem gelinden Tone) — so verzeihe mir, ehrlicher Mann! — Wo ist sie? — Laßt mich sie nicht länger entbehren! Wo ist sie?

Battista. O, Ihre Gnaden, sie könnte in dem Schoße
 5 der Seligkeit nicht aufgehobner sein. — Hier mein Herr wird
 Ihre Gnaden zu ihr führen. (Gegen einige Leute, welche nachbringen wollen.) Zurück da, ihr!

Achter Auftritt.

Claudia Galotti. Marinelli.

Claudia. Dein Herr? — (Erblickt den Marinelli und fährt zurück.) Ha! — Daß dein Herr? — Sie hier, mein Herr?
 10 Und hier meine Tochter? Und Sie, Sie sollen mich zu ihr führen?

Marinelli. Mit vielem Vergnügen, gnädige Frau.

Claudia. Halten Sie! — Eben fällt mir es bei, — Sie waren es ja, — nicht? — der den Grafen diesen Morgen in
 15 meinem Hause aufsuchte? mit dem ich ihn allein ließ? mit dem er Streit bekam?

Marinelli. Streit? — Was ich nicht wüßte: ein unbedeutender Wortwechsel in herrschaftlichen Angelegenheiten.

Claudia. Und Marinelli heißen Sie?

20 Marinelli. Marchese Marinelli.

Claudia. So ist es richtig. — Hören Sie doch, Herr Marchese! — Marinelli war — der Name Marinelli war — begleitet mit einer Verwünschung — nein, daß ich den edlen Mann nicht verleumde! — begleitet mit keiner Verwünschung,

— die Verwünschung denk' ich hinzu — der Name Marinelli war das letzte Wort des sterbenden Grafen.

Marinelli. Des sterbenden Grafen? Grafen Appiani?
— Sie hören, gnädige Frau, was mir in Ihrer seltsamen Rede am meisten auffällt. — Des sterbenden Grafen? — Was 5
Sie sonst sagen wollen, versteh' ich nicht.

Claudia (bitter und langsam). Der Name Marinelli war das letzte Wort des sterbenden Grafen! — Verstehen Sie nun? — Ich verstand es erst auch nicht, obschon mit einem Tone gesprochen, — mit einem Tone! — Ich höre ihn noch! Wo 10
waren meine Sinne, daß sie diesen Ton nicht sogleich verstanden?

Marinelli. Nun, gnädige Frau? — Ich war von jeher des Grafen Freund, sein vertrautester Freund. Also, wenn er mich noch im Sterben nannte — — 15

Claudia. Mit dem Tone? — Ich kann ihn nicht nachahmen, ich kann ihn nicht beschreiben; aber er enthielt alles, alles! — Was? Räuber wären es gewesen, die uns anfielen? — Mörder waren es, erkaufte Mörder! — Und Marinelli, Marinelli war das letzte Wort des sterbenden Grafen! Mit 20
einem Tone!

Marinelli. Mit einem Tone? — Ist es erhört, auf einen Ton, in einem Augenblicke des Schreckens vernommen, die Anklage eines rechtschaffnen Mannes zu gründen?

Claudia. Ha, könnt' ich ihn nur vor Gerichte stellen, 25
diesen Ton! — Doch, weh mir! ich vergesse darüber meine Tochter. — Wo ist sie? — Wie? Auch tot? — Was konnte meine Tochter dafür, daß Appiani dein Feind war?

Marinelli. Ich verzeihe der bangen Mutter. — Kommen Sie, gnädige Frau! Ihre Tochter ist hier, in einem von den nächsten Zimmern, und hat sich hoffentlich von ihrem Schrecken schon völlig erholt. Mit der zärtlichsten Sorgfalt

5 ist der Prinz selbst um sie beschäftigt — —

Claudia. Wer? — Wer selbst?

Marinelli. Der Prinz.

Claudia. Der Prinz? — Sagen Sie wirklich der Prinz? — Unser Prinz?

10 Marinelli. Welcher sonst?

Claudia. Nun dann! — Ich unglückselige Mutter! — Und ihr Vater! ihr Vater! — Er wird den Tag ihrer Geburt verfluchen. Er wird mich verfluchen.

Marinelli. Um des Himmels willen, gnädige Frau!
15 Was fällt Ihnen nun ein?

Claudia. Es ist klar! — Ist es nicht? — Heute, im Tempel! vor den Augen der Allerreinesten! in der nähern Gegenwart des Ewigen! — begann das Bubenstück; da brach es aus! (Gegen den Marinelli.) Ha, Mörder! Feiger, elender
20 Mörder! [Nicht tapfer genug, mit eigener Hand zu morden, aber nichtswürdig genug, zu Befriedigung eines fremden Kitzels zu morden!] — morden zu lassen! — Abschaum aller Mörder! — Was ehrliche Mörder sind, werden dich unter sich nicht dulden! Dich! Dich! — Denn warum soll ich dir nicht alle
25 meine Galle, allen meinen Geißer mit einem einzigen Worte ins Gesicht speien? — Dich! Dich, Kuppler!

Marinelli. Sie schwärmen, gute Frau. — Aber mäßigen Sie wenigstens Ihr wildes Geschrei und bedenken Sie, wo Sie sind!

Claudia. Wo ich bin? Bedenken, wo ich bin? — Was kümmert es die Löwin, der man die Jungen geraubt, in wessen Walde sie brüllet?

Emilia (innerhalb). Ha, meine Mutter! Ich höre meine Mutter!

Claudia. Ihre Stimme? Das ist sie! Sie hat mich gehört; sie hat mich gehört. Und ich sollte nicht schreien? — Wo bist du, mein Kind? Ich komme, ich komme! (Sie stürzt in das Zimmer und Marinelli ihr nach.)

Vierter Aufzug.

Die Scene bleibt.

Erster Auftritt.

Der Prinz. Marinelli.

Der Prinz (als aus dem Zimmer von Emilien kommend). Kommen Sie, Marinelli! Ich muß mich erholen — und muß Licht von Ihnen haben.

Marinelli. O der mütterlichen Wut! Ha, ha, ha!

Der Prinz. Sie lachen?

Marinelli. Wenn Sie gesehen hätten, Prinz, wie toll sich hier, hier im Saale, die Mutter gebärdete — Sie hörten sie ja wohl schreien! — und wie zahm sie auf einmal ward bei dem ersten Anblicke von Ihnen — — Ha, ha! — Das weiß ich ja wohl, daß keine Mutter einem Prinzen die Augen austragt, weil er ihre Tochter schön findet.

Der Prinz. Sie sind ein schlechter Beobachter! — Die Tochter stürzte der Mutter ohnmächtig in die Arme. Darüber vergaß die Mutter ihre Wut, nicht über mir. Ihre Tochter schonte sie, nicht mich, wenn sie es nicht lauter, nicht deutlicher
 5 sagte, — was ich lieber selbst nicht gehört, nicht verstanden haben will.

Marinelli. Was, gnädiger Herr?

Der Prinz. Wozu die Verstellung? — Heraus damit! Ist es wahr, oder ist es nicht wahr?

10 Marinelli. Und wenn es denn wäre!

Der Prinz. Wenn es denn wäre? — Also ist es? — Er ist tot? tot? — (drohend) Marinelli! Marinelli!

Marinelli. Nun?

Der Prinz. Bei Gott! bei dem allgerechten Gott! ich
 15 bin unschuldig an diesem Blute. — Wenn Sie mir vorher gesagt hätten, daß es dem Grafen das Leben kosten werde — Nein, nein! und wenn es mir selbst das Leben gekostet hätte! —

Marinelli. Wenn ich Ihnen vorher gesagt hätte? — Als
 20 ob sein Tod in meinem Plane gewesen wäre! Ich hatte es dem Angelo auf die Seele gebunden, zu verhüten, daß niemanden Leides geschähe. Es würde auch ohne die geringste Gewaltthätigkeit abgelaufen sein, wenn sich der Graf nicht die erste erlaubt hätte. Er schoß Knall und Fall den einen
 25 nieder.

Der Prinz. Wahrlich, er hätte sollen Spaß verstehen!

Marinelli. Daß Angelo sodann in Wut kam und den Tod seines Gefährten rächte — —

Der Prinz. Freilich, das ist sehr natürlich!

Marinelli. Ich hab' es ihm genug verwiesen.

Der Prinz. Verwiesen? Wie freundschaftlich! — Warnen Sie ihn, daß er sich in meinem Gebiete nicht betreten läßt! Mein Verweis möchte so freundschaftlich nicht sein. 5

Marinelli. Recht wohl! — Ich und Angelo, Vorsatz und Zufall: alles ist eins. — Zwar ward es voraus bedungen, zwar ward es voraus versprochen, daß keiner der Unglücksfälle, die sich dabei ereignen könnten, mir zu schulden kommen solle — — 10

Der Prinz. Die sich dabei ereignen — könnten, sagen Sie? oder sollten?

Marinelli. Immer besser! — Doch, gnädiger Herr, — ehe Sie mir es mit dem trocknen Worte sagen, wofür Sie mich halten, — eine einzige Vorstellung! Der Tod des Grafen 15 ist mir nichts weniger als gleichgültig. Ich hatte ihn ausgefordert; er war mir Genugthuung schuldig; er ist ohne diese aus der Welt gegangen, und meine Ehre bleibt beleidigt. Gesezt, ich verdiente unter jeden andern Umständen den Verdacht, den Sie gegen mich hegen; aber auch unter diesen? — 20
(Mit einer angenommenen Gize.) Wer das von mir denken kann! —

Der Prinz (nachgebend). Nun gut, nun gut, — —

Marinelli. Daß er noch lebte! O, daß er noch lebte! Alles, alles in der Welt wollte ich darum geben, — (bitter) selbst die Gnade meines Prinzen, — diese unschätzbare, nie zu ver- 25
scherzende Gnade — wollt' ich drum geben!

Der Prinz. Ich verstehe. — Nun gut, nun gut. Sein Tod war Zufall, bloßer Zufall. Sie versichern es, und ich,

ich glaub' es. — Aber wer mehr? Auch die Mutter? Auch Emilia? — Auch die Welt?

Marinelli (toll). Schwerlich.

Der Prinz. Und wenn man es nicht glaubt, was wird
5 man denn glauben? — Sie zucken die Achsel? — Ihren Angelo wird man für das Werkzeug und mich für den Thäter halten!

Marinelli (noch kälter). Wahrscheinlich genug!

Der Prinz. Mich! Mich selbst! — Oder ich muß von
10 Stund an alle Absicht auf Emilien aufgeben!

Marinelli (höchst gleichgültig). Was Sie auch gemußt hätten,
— wenn der Graf noch lebte. —

Der Prinz (heftig, aber sich gleich wieder fassend). Marinelli! —
Doch, Sie sollen mich nicht wild machen. — Es sei so; es
15 ist so! Und das wollen Sie doch nur sagen: der Tod des Grafen ist für mich ein Glück, — das größte Glück, was mir begegnen konnte, — das einzige Glück, was meiner Liebe zu statten kommen konnte. Und als dieses, — mag er doch geschehen sein, wie er will! — Ein Graf mehr in der Welt
20 oder weniger! Denke ich Ihnen so recht? — Topp! Auch ich erschrecke vor einem kleinen Verbrechen nicht. Nur, guter Freund, muß es ein kleines stilles Verbrechen, ein kleines heilsames Verbrechen sein. Und sehen Sie, unseres da wäre nun gerade weder stille noch heilsam. Es hätte den Weg zwar
25 gereinigt, aber zugleich gesperrt. Jedermann würde es uns auf den Kopf zusagen, — und leider hätten wir es gar nicht einmal begangen! — Das liegt doch wohl nur bloß an Ihren weisen, wunderbaren Anstalten?

Marinelli. Wenn Sie so befehlen, — —

Der Prinz. Woran sonst? — Ich will Rede!

Marinelli. Es kommt mehr auf meine Rechnung, was nicht darauf gehört.

Der Prinz. Rede will ich!

5

Marinelli. Nun dann! Was läge an meinen Anstalten, daß den Prinzen bei diesem Unfalle ein so sichtbarer Verdacht trifft? — An dem Meisterstreiche liegt das, den er selbst meinen Anstalten mit einzumengen die Gnade hatte.

Der Prinz. Ich?

10

Marinelli. Er erlaube mir, ihm zu sagen, daß der Schritt, den er heute morgen in der Kirche gethan, — mit so vielem Anstande er ihn auch gethan, — so unvermeidlich er ihn auch thun mußte, — daß dieser Schritt dennoch nicht in den Tanz gehörte.

15

Der Prinz. Was verdarb er denn auch?

Marinelli. Freilich nicht den ganzen Tanz, aber doch für jetzt den Takt.

Der Prinz. Hm! Versteh' ich Sie?

Marinelli. Also, kurz und einfältig. Da ich die Sache 20 übernahm, nicht wahr, da wußte Emilia von der Liebe des Prinzen noch nichts? Emiliens Mutter noch weniger. Wenn ich nun auf diesen Umstand baute? und der Prinz indes den Grund meines Gebäudes untergrub? —

Der Prinz (sich vor die Stirne schlagend). Verwünscht!

25

Marinelli. Wenn er es nun selbst verriet, was er im Schilde führe?

Der Prinz. Verdammter Einfall!

Marinelli. Und wenn er es nicht selbst verraten hätte? — Traun! Ich möchte doch wissen, aus welcher meiner Anstalten Mutter oder Tochter den geringsten Argwohn gegen ihn schöpfen könnte?

5 Der Prinz. Daß Sie recht haben!

Marinelli. Daran thu' ich freilich sehr unrecht, — Sie werden verzeihen, gnädiger Herr. —

Zweiter Auftritt.

Battista. Der Prinz. Marinelli.

Battista (eiligst). Eben kommt die Gräfin an.

Der Prinz. Die Gräfin? Was für eine Gräfin?

10 Battista. Orsina.

Der Prinz. Orsina? — Marinelli! — Orsina? — Marinelli!

Marinelli. Ich erstaune darüber nicht weniger als Sie selbst.

15 Der Prinz. Geh, lauf, Battista: sie soll nicht aussteigen. Ich bin nicht hier. Ich bin für sie nicht hier. Sie soll augenblicklich wieder umkehren. Geh, lauf! — (Battista geht ab.) Was will die Närrin? Was untersteht sie sich? Wie weiß sie, daß wir hier sind? Sollte sie wohl auf Rundschaft kommen? — Sollte sie wohl schon etwas vernommen haben? —
20 Ah, Marinelli! So reden Sie, so antworten Sie doch! — Ist er beleidigt, der Mann, der mein Freund sein will? Und durch einen elenden Wortwechsel beleidigt? Soll ich ihn um Verzeihung bitten?

Marinelli. Ah, mein Prinz, so bald Sie wieder Sie sind, bin ich mit ganzer Seele wieder der Ihrige! — Die Ankunft der Orsina ist mir ein Räthsel, wie Ihnen. Doch abweisen wird sie schwerlich sich lassen. Was wollen Sie thun?

Der Prinz. Sie durchaus nicht sprechen, mich entfernen. 1

Marinelli. Wohl! Und nur geschwind! Ich will sie empfangen — —

Der Prinz. Aber bloß, um sie gehen zu heißen. — Weiter geben Sie mit ihr sich nicht ab! Wir haben andere Dinge hier zu thun. 10

Marinelli. Nicht doch, Prinz! Diese andern Dinge sind gethan. Fassen Sie doch Mut! Was noch fehlt, kommt sicherlich von selbst. — Aber hör' ich sie nicht schon? — Silen Sie, Prinz! — Da (auf ein Kabinett zeigend, in welches sich der Prinz begibt), wenn Sie wollen, werden Sie uns hören können. — Ich fürchte, 15
ich fürchte, sie ist nicht zu ihrer besten Stunde ausgefahren.

Dritter Auftritt.

Die Gräfin Orsina. Marinelli.

Orsina (ohne den Marinelli anfangs zu erblicken). Was ist das? — Niemand kommt mir entgegen, außer ein Unverschämter, der mir lieber gar den Eintritt verweigert hätte? — Ich bin doch zu Dosalo? Zu dem Dosalo, wo mir sonst ein ganzes Heer 20
geschäftiger Augendiener entgegenstürzte? wo mich sonst Liebe und Entzücken erwarteten? — Der Ort ist es; aber, aber! — Sieh da, Marinelli! — Recht gut, daß der Prinz Sie mitgenommen. — Nein, nicht gut! Was ich mit ihm

auszumachen hätte, hätte ich nur mit ihm auszumachen. —
Wo ist er?

Marinelli. Der Prinz, meine gnädige Gräfin?

Orsina. Wer sonst?

5 Marinelli. Sie vermuten ihn also hier? wissen ihn hier?
— Er wenigstens ist der Gräfin Orsina hier nicht vermutend.

Orsina. Nicht? So hat er meinen Brief heute morgen nicht
erhalten?

Marinelli. Ihren Brief? Doch ja; ich erinnere mich, daß
10 er eines Briefes von Ihnen erwähnte.

Orsina. Nun? Habe ich ihn nicht in diesem Briefe auf
heute um eine Zusammenkunft hier auf Dosalo gebeten? — Es
ist wahr, es hat ihm nicht beliebt, mir schriftlich zu antworten.
Aber ich erfuhr, daß er eine Stunde darauf wirklich nach Dosalo
15 abgefahren. Ich glaubte, das sei Antworth genug, und ich
komme.

Marinelli. Ein sonderbarer Zufall!

Orsina. Zufall? — Sie hören ja, daß es verabredet worden.
So gut als verabredet. Von meiner Seite der Brief, von seiner
20 die That. — Wie er da steht, der Herr Marchese! Was er
für Augen macht! Wundert sich das Gehirnen? Und worüber
denn?

Marinelli. Sie schienen gestern so weit entfernt, dem Prinzen
jemals wieder vor die Augen zu kommen.

25 Orsina. Besserer Rat kommt über Nacht. — Wo ist er? Wo
ist er? — Was gilt's, er ist in dem Zimmer, wo ich das
Gequiecke, das Gefreische hörte? — Ich wollte herein, und der
Schurke vom Bedienten trat vor.

Marinelli. Meine liebste, beste Gräfin, —

Orsina. Es war ein weibliches Getreische. Was gilt's, Marinelli? — O, sagen Sie mir doch, sagen Sie mir — wenn ich anders Ihre liebste, beste Gräfin bin — — Verdammt, über das Hofgeschmeiß! So viel Worte, so viel Lügen! Nun, was 5 liegt daran, ob Sie mir es voraussagen oder nicht? Ich werd' es ja wohl sehen. (Will gehen.)

Marinelli (der sie zurückhält). Wohin?

Orsina. Wo ich längst sein sollte. — Denken Sie, daß es schädlich ist, mit Ihnen hier in dem Vorgemache einen elenden 10 Schnickschnack zu halten, indes der Prinz in dem Gemache auf mich wartet?

Marinelli. Sie irren sich, gnädige Gräfin. Der Prinz erwartet Sie nicht. Der Prinz kann Sie hier nicht sprechen, — will Sie nicht sprechen. 15

Orsina. Und wäre doch hier? Und wäre doch auf meinen Brief hier?

Marinelli. Nicht auf Ihren Brief.

Orsina. Den er ja erhalten, sagen Sie.

Marinelli. Erhalten, aber nicht gelesen. 20

Orsina (heftig). Nicht gelesen? — (Minder heftig.) Nicht gelesen? — (Behmütig und eine Thräne aus dem Auge wischend.) Nicht einmal gelesen?

Marinelli. Aus Zerstreuung, weiß ich. — Nicht aus Verachtung. 25

Orsina (stolz). Verachtung? — Wer denkt daran? — Wem brauchen Sie das zu sagen? — Sie sind ein unverschämter Tröster, Marinelli! — Verachtung! Verachtung! Mich verachtet

man auch! Mich! — (Gelinder, bis zum Tone der Schermut.) Freilich liebt er mich nicht mehr. Das ist ausgemacht. Und an die Stelle der Liebe trat in seiner Seele etwas anders. Das ist natürlich. Aber warum denn eben Verachtung? Es braucht
 5 ja nur Gleichgültigkeit zu sein. Nicht wahr, Marinelli?

Marinelli. Allerdings, allerdings.

Orsina (höhnisch). Allerdings? — O des weisen Mannes, den man sagen lassen kann, was man will! — Gleichgültigkeit! Gleichgültigkeit an die Stelle der Liebe? — Das heißt, nichts
 10 an die Stelle von etwas. Denn lernen Sie, nachplauderndes Hofmännchen, lernen Sie von einem Weibe, daß Gleichgültigkeit ein leeres Wort, ein bloßer Schall ist, dem nichts, gar nichts entspricht. Gleichgültig ist die Seele nur gegen das, woran sie nicht denkt, nur gegen ein Ding, das für sie kein Ding ist.
 15 Und nur gleichgültig für ein Ding, das kein Ding ist, — das ist so viel als gar nicht gleichgültig. — Ist dir das zu hoch, Mensch?

Marinelli (vor sich). O weh! Wie wahr ist es, was ich fürchtete.

20 Orsina. Was murmeln Sie da?

Marinelli. Lauter Bewunderung! — Und wem ist es nicht bekannt, gnädige Gräfin, daß Sie eine Philosophin sind?

Orsina. Nicht wahr? — Ja, ja, ich bin eine. — Aber habe ich mir es jetzt merken lassen, daß ich eine bin? — O psui,
 25 wenn ich mir es habe merken lassen, und wenn ich mir es öfterer habe merken lassen! Ist es wohl noch Wunder, daß mich der Prinz verachtet? Wie kann ein Mann ein Ding lieben, das ihm zum Troste auch denken will? Ein Frauenzimmer, das

denkt, ist eben so ekel als ein Mann, der sich schminkt. Lachen soll es, nichts als lachen, um immerdar den gestrengen Herrn der Schöpfung bei guter Laune zu erhalten. — Nun, worüber lach' ich denn gleich, Marinelli? — Ach, ja wohl! Über den Zufall, daß ich dem Prinzen schreibe, er soll nach Dosalo kommen; daß der Prinz meinen Brief nicht liest, und daß er doch nach Dosalo kommt. Ha, ha, ha! Wahrlich ein sonderbarer Zufall! Sehr lustig, sehr närrisch! — Und Sie lachen nicht mit, Marinelli? — Mitlachen kann ja wohl der gestrenge Herr der Schöpfung, ob wir arme Geschöpfe gleich nicht mitdenken dürfen. — (Ernsthaft und befehlend.) So lachen Sie doch!

Marinelli. Gleich, gnädige Gräfin, gleich!

Orsina. Stock! Und darüber geht der Augenblick vorbei. Nein, nein, lachen Sie nur nicht! — Denn sehen Sie, Marinelli, (nachdenkend bis zur Rührung) was mich so herzlich zu lachen macht, das hat auch seine ernsthafte, — sehr ernsthafte Seite. Wie alles in der Welt! — Zufall? Ein Zufall wär' es, daß der Prinz nicht daran gedacht, mich hier zu sprechen, und mich doch hier sprechen muß? Ein Zufall? — Glauben Sie mir, Marinelli: das Wort Zufall ist Gotteslästerung. Nichts unter der Sonne ist Zufall; — am wenigsten das, wovon die Absicht so klar in die Augen leuchtet. — Allmächtige, allgütige Vorsicht, vergib mir, daß ich mit diesem albernen Sünder einen Zufall genannt habe, was so offenbar dein Werk, wohl gar dein unmittelbares Werk ist! — (Hastig gegen Marinelli.) Kommen Sie mir, und verleiten Sie mich noch einmal zu so einem Frevel!

Marinelli (vor sich). Das geht weit! — Aber, gnädige Gräfin, — — —

Orsina. Still mit dem Aber! Die Aber kosten Überlegung; — und mein Kopf! mein Kopf! (Sich mit der Hand die Stirne haltend.) — Machen Sie, Marinelli, machen Sie, daß ich ihn bald spreche, den Prinzen; sonst bin ich es wohl gar nicht imstande. — Sie sehen, wir sollen uns sprechen; wir müssen uns sprechen.

Vierter Auftritt.

Der Prinz. Orsina. Marinelli.

Der Prinz (indem er aus dem Kabinette tritt, vor sich). Ich muß ihm zu Hilfe kommen. —

Orsina (die ihn erblickt, aber unentschlüssig bleibt, ob sie auf ihn zugehen soll). Ha! Da ist er!

Der Prinz (geht quer über den Saal, bei ihr vorbei, nach den andern Zimmern, ohne sich im Neben aufzuhalten). Sieh da, unsere schöne Gräfin! — Wie sehr bedauere ich, Madame, daß ich mir die Ehre Ihres Besuchs für heute so wenig zu nutzen machen kann! Ich bin beschäftigt. Ich bin nicht allein. — Ein andermal, meine liebe Gräfin! Ein andermal. — Jetzt halten Sie länger sich nicht auf! Ja nicht länger! — Und Sie, Marinelli, ich erwarte Sie. —

Fünfter Auftritt.

Orsina. Marinelli.

Marinelli. Haben Sie es, gnädige Gräfin, nun von ihm selbst gehört, was Sie mir nicht glauben wollen?

Orsina (wie betäubt). Hab' ich? Hab' ich wirklich?

Marinelli. Wirklich.

Orsina (mit Rührung). „Ich bin beschäftigt. Ich bin nicht allein.“ Ist das die Entschuldigung ganz, die ich wert bin? Wen weist man damit nicht ab? Jeden Überlästigen, jeden Bettler. Für mich keine einzige Lüge mehr? Keine einzige kleine Lüge mehr für mich? — Beschäftigt? Womit denn? — Nicht allein? Wer wäre denn bei ihm? — Kommen Sie, Marinelli; aus Barmherzigkeit, lieber Marinelli, lügen Sie mir eines auf eigene Rechnung vor! Was kostet Ihnen denn eine Lüge? — Was hat er zu thun? Wer ist bei ihm? — Sagen Sie mir! Sagen Sie mir, was Ihnen zuerst in den Mund kommt, — und ich gehe. 10

Marinelli (vor sich). Mit dieser Bedingung kann ich ihr ja wohl einen Teil der Wahrheit sagen. 15

Orsina. Nun? Geschwind, Marinelli, und ich gehe. — Er sagte ohnedem, der Prinz: „Ein andermal, meine liebe Gräfin!“ Sagte er nicht so? — Damit er mir Wort hält, damit er keinen Vorwand hat, mir nicht Wort zu halten: geschwind, Marinelli, Ihre Lüge, und ich gehe. 20

Marinelli. Der Prinz, liebe Gräfin, ist wahrlich nicht allein. Es sind Personen bei ihm, von denen er sich keinen Augenblick abmüßigen kann, Personen, die eben einer großen Gefahr entgangen sind. Der Graf Appiani — —

Orsina. Wäre bei ihm? — Schade, daß ich über diese Lüge Sie ertappen muß. Geschwind eine andere! — Denn Graf Appiani, wenn Sie es noch nicht wissen, ist eben von Räubern erschossen worden. Der Wagen mit seinem Leichname 25

begegnete mir kurz vor der Stadt. — Oder ist er nicht? Hätte es mir bloß geträumt?

Marinelli. Leider nicht bloß geträumt! — Aber die andern, die mit dem Grafen waren, haben sich glücklich hierher nach dem Schlosse gerettet: seine Braut nämlich und die Mutter der Braut, mit welchen er nach Sabionetta zu seiner feierlichen Verbindung fahren wollte.

Orsina. Also die? Die sind bei dem Prinzen? Die Braut und die Mutter der Braut? — Ist die Braut schön?

10 Marinelli. Dem Prinzen geht ihr Unfall ungemein nahe.

Orsina. Ich will hoffen, auch wenn sie häßlich wäre. Denn ihr Schicksal ist schrecklich. — Armes, gutes Mädchen! Eben da er dein auf immer werden sollte, wird er dir auf immer entrissen! — Wer ist sie denn, diese Braut? Kenn' ich sie gar? — Ich bin so lange aus der Stadt, daß ich von nichts weiß.

Marinelli. Es ist Emilia Galotti.

Orsina. Wer? — Emilia Galotti? Emilia Galotti? —

Marinelli! Daß ich diese Lüge nicht für Wahrheit nehme!

20 Marinelli. Wie so?

Orsina. Emilia Galotti?

Marinelli. Die Sie schwerlich kennen werden.

Orsina. Doch, doch! Wenn es auch nur von heute wäre.

— Im Ernst, Marinelli? Emilia Galotti? — Emilia Galotti wäre die unglückliche Braut, die der Prinz tröstet?

Marinelli (vor sich). Sollte ich ihr schon zu viel gesagt haben?

Orsina. Und Graf Appiani war der Bräutigam dieser Braut? Der eben erschossene Appiani?

Marinelli. Nicht anders.

Orsina. Bravo! O bravo! Bravo! (In die Hände schlagend.)

Marinelli. Wie das?

Orsina. Küssen möcht' ich den Teufel, der ihn dazu verleitet hat! 5

Marinelli. Wen? Verleitet? Wozu?

Orsina. Ja, küssen, küssen möcht' ich ihn. — Und wenn Sie selbst dieser Teufel wären, Marinelli.

Marinelli. Gräfin!

Orsina. Kommen Sie her! Sehen Sie mich an! steif 10
an! Aug' in Auge!

Marinelli. Nun?

Orsina. Wissen Sie nicht, was ich denke?

Marinelli. Wie kann ich das?

Orsina. Haben Sie keinen Anteil daran? 15

Marinelli. Woran?

Orsina. Schwören Sie! — Nein, schwören Sie nicht! Sie möchten eine Sünde mehr begehen. — Oder ja; schwören Sie nur! Eine Sünde mehr oder weniger für einen, der doch verdammt ist! — Haben Sie keinen Anteil daran? 20

Marinelli. Sie erschrecken mich, Gräfin.

Orsina. Gewiß? — Nun, Marinelli, argwohnt Ihr gutes Herz auch nichts?

Marinelli. Was? Worüber?

Orsina. Wohl, — so will ich Ihnen etwas vertrauen, — 25
etwas, das Ihnen jedes Haar auf dem Kopfe zu Berge sträuben soll. — Aber hier, so nahe an der Thüre, möchte uns jemand hören. Kommen Sie hierher! — Und! (indem sie den Finger auf

den Mund legt) Hören Sie! Ganz in geheim! Ganz in geheim!
 (und ihren Mund seinem Ohr nähert, als ob sie ihm zuflüstern wollte, was sie
 aber sehr laut ihm zuschreit) Der Prinz ist ein Mörder!

Marinelli. Gräfin, — Gräfin, — sind Sie ganz von Sinnen?

Orsina. Von Sinnen? Ha, ha, ha! (Aus vollem Halse
 lachend.) Ich bin selten oder nie mit meinem Verstande so wohl
 zufrieden gewesen als eben jetzt. — Zuverlässig, Marinelli,
 — aber es bleibt unter uns — (leise) der Prinz ist ein Mörder!
 des Grafen Appiani Mörder! — Den haben nicht Räuber,
 10 den haben Helfershelfer des Prinzen, den hat der Prinz
 umgebracht!

Marinelli. Wie kann Ihnen so eine Abscheulichkeit in
 den Mund, in die Gedanken kommen?

Orsina. Wie? — Ganz natürlich. — Mit dieser Emilia
 15 Galotti, — die hier bei ihm ist, — deren Bräutigam so über
 Hals über Kopf sich aus der Welt trollen müssen, — mit
 dieser Emilia Galotti hat der Prinz heute morgen in der
 Halle bei den Dominikanern ein Langes und Breites gesprochen.
 Das weiß ich; das haben meine Kundschafter gesehen. Sie
 20 haben auch gehört, was er mit ihr gesprochen. — Nun, guter
 Herr? Bin ich von Sinnen? Ich reime, dächt' ich, doch
 noch so ziemlich zusammen, was zusammen gehört. — [Oder trifft
 auch das nur so von ungefähr zu?] Ist Ihnen auch das
 Zufall? O, Marinelli, so verstehen Sie auf die Bosheit der
 25 Menschen sich eben so schlecht als auf die Vorsicht.

Marinelli. Gräfin, Sie würden sich um den Hals reden — —

Orsina. Wenn ich das mehrern sagte? — Desto besser,
 desto besser! — Morgen will ich es auf dem Markte ausrufen.

— Und wer mir widerspricht, — wer mir widerspricht, der war des Mörders Spießgeselle. — Leben Sie wohl! (Indem sie fortgehen will, begegnet sie an der Thüre dem alten Galotti, der eiligst hereintritt.)

Sechster Auftritt.

Odoardo Galotti. Die Gräfin. Marinelli.

Odoardo Galotti. Verzeihen Sie, gnädige Frau, —

Orsina. Ich habe hier nichts zu verzeihen, denn ich habe hier nichts übel zu nehmen. — An diesen Herrn wenden Sie sich! (Ihn nach dem Marinelli weisend.)

Marinelli (indem er ihn erblickt, vor sich). Nun vollends der Alte! —

Odoardo. Vergeben Sie, mein Herr, einem Vater, der in der äußersten Bestürzung ist, — daß er so unangemeldet hereintritt.

Orsina. Vater? (Kehrt wieder um.) Der Emilia, ohne Zweifel. — Ha, willkommen!

Odoardo. Ein Bedienter kam mir entgegen gesprengt mit der Nachricht, daß hier herum die Meinigen in Gefahr wären. Ich fliege herzu und höre, daß der Graf Appiani verwundet worden, daß er nach der Stadt zurückgekehrt, daß meine Frau und Tochter sich in das Schloß gerettet. — Wo sind sie, mein Herr? Wo sind sie?

Marinelli. Seien Sie ruhig, Herr Oberster. Ihrer Gemahlin und Ihrer Tochter ist nichts Übles widerfahren, den Schreck ausgenommen. Sie befinden sich beide wohl. Der Prinz ist bei ihnen. Ich gehe sogleich, Sie zu melden.

Odoardo. Warum melden? Erst melden?

Marinelli. Aus Ursachen — von wegen — von wegen des Prinzen. Sie wissen, Herr Oberster, wie Sie mit dem Prinzen stehen. Nicht auf dem freundschaftlichsten Fuße. So gnädig er sich gegen Ihre Gemahlin und Tochter bezeigt: es
5 sind Damen. Wird darum auch Ihr unvermuteter Anblick ihm gelegen sein?

Odoardo. Sie haben recht, mein Herr, Sie haben recht.

Marinelli. Aber, gnädige Gräfin, — kann ich vorher die Ehre haben, Sie nach Ihrem Wagen zu begleiten?

10 Orsina. Nicht doch, nicht doch!

Marinelli (sie bei der Hand nicht unsanft ergreifend). Erlauben Sie, daß ich meine Schuldigkeit beobachte! —

Orsina. Nur gemacht! — Ich erlasse Sie deren, mein Herr! Daß doch immer Ihresgleichen Höflichkeit zur Schuldigkeit
15 machen, um, was eigentlich Ihre Schuldigkeit wäre, als die Nebensache betreiben zu dürfen! — Diesen würdigen Mann je eher je lieber zu melden, das ist Ihre Schuldigkeit.

Marinelli. Vergessen Sie, was Ihnen der Prinz selbst befohlen?

20 Orsina. Er komme und befehle es mir noch einmal. Ich erwarte ihn.

Marinelli (leise zu dem Obersten, den er beiseite zieht). Mein Herr, ich muß Sie hier mit einer Dame lassen, die — der — mit deren Verstande — Sie verstehen mich. Ich sage Ihnen dieses,
25 damit Sie wissen, was Sie auf ihre Reden zu geben haben, — deren sie oft sehr seltsame führt. Am besten, Sie lassen sich mit ihr nicht ins Wort.

Odoardo. Recht wohl! — Eilen Sie nur, mein Herr!

Siebenter Auftritt.

Die Gräfin Orsina. Odoardo Galotti.

Orsina (nach einigem Stillschweigen, unter welchem sie den Obersten mit Mitleid betrachtet, so wie er sie mit einer flüchtigen Neugierde). Was er Ihnen auch da gesagt hat, unglücklicher Mann, —

Odoardo (halb vor sich, halb gegen sie). Unglücklicher?

Orsina. Eine Wahrheit war es gewiß nicht, — am 5
wenigsten eine von denen, die auf Sie warten.

Odoardo. Auf mich warten? — Weiß ich nicht schon genug? — Madame! — Aber reden Sie nur, reden Sie nur!

Orsina. Sie wissen nichts.

Odoardo. Nichts? 10

Orsina. Guter, lieber Vater! — Was gäbe ich darum, wenn Sie auch mein Vater wären! — Verzeihen Sie! Die Unglücklichen fetten sich so gern aneinander. — Ich wollte treulich Schmerz und Wut mit Ihnen teilen.

Odoardo. Schmerz und Wut? Madame! — Aber ich 15
vergeße — — Reden Sie nur!

Orsina. Wenn es gar Ihre einzige Tochter, — Ihr einziges Kind wäre! — Zwar einzig oder nicht. Das unglückliche Kind ist immer das einzige.

Odoardo. Das unglückliche? — Madame! — Was will 20
ich von ihr? — Doch, bei Gott, so spricht keine Wahnmüßige!

Orsina. Wahnmüßige? Das war es also, was er Ihnen von mir vertraute? — Nun, nun, es mag leicht keine von seinen größten Lügen sein. — Ich fühle so was! — Und 25

glauben Sie, glauben Sie mir: wer über gewisse Dinge den Verstand nicht verliert, der hat keinen zu verlieren. —

Odoardo. Was soll ich denken?

Orsina. Daß Sie mich also ja nicht verachten! — Denn
5 auch Sie haben Verstand, guter Alter, auch Sie. — Ich seh' es an dieser entschlossenen, ehrwürdigen Miene. Auch Sie haben Verstand, und es kostet mich ein Wort, — so haben Sie keinen.

Odoardo. Madame! — Madame! — Ich habe schon keinen
10 mehr, noch ehe Sie mir dieses Wort sagen, wenn Sie mir es nicht bald sagen. — Sagen Sie es, sagen Sie es! Oder es ist nicht wahr, — es ist nicht wahr, — daß Sie von jener guten, unsers Mitleids, unserer Hochachtung so würdigen Gattung der Wahnsinnigen sind. Sie sind eine gemeine
15 Thörin. Sie haben nicht, was Sie nie hatten.

Orsina. So merken Sie auf! — Was wissen Sie, der Sie schon genug wissen wollen? Daß Appiani verwundet worden? Nur verwundet? — Appiani ist tot!

Odoardo. Tot? Tot? — Ha, Frau, das ist wider die
20 Abrede. Sie wollten mich um den Verstand bringen und Sie brechen mir das Herz.

Orsina. Das beiher! — Nur weiter. — Der Bräutigam ist tot, und die Braut — Ihre Tochter — schlimmer als tot.

Odoardo. Schlimmer? Schlimmer als tot? — Aber
25 doch zugleich auch tot? — Denn ich kenne nur ein Schlimmeres, — —

Orsina. Nicht zugleich auch tot. Nein, guter Vater, nein! — Sie lebt, sie lebt. Sie wird nun erst recht anfangen zu

leben. — Ein Leben voll Bönne! Das schönste, lustigste Schlaraffenleben, — so lang' es dauert.

Odoardo. Das Wort, Madame, das einzige Wort, das mich um den Verstand bringen soll! Heraus damit! — Schütten Sie nicht Ihren Tropfen Gift in einen Eimer! — 5 Das einzige Wort! Geschwind!

Orsina. Nun da; buchstabieren Sie es zusammen! — Des Morgens sprach der Prinz Ihre Tochter in der Messe, des Nachmittags hat er sie auf seinem Lust — Lustschlosse.

Odoardo. Sprach sie in der Messe? Der Prinz meine 10 Tochter?

Orsina. Mit einer Vertraulichkeit! Mit einer Inbrunst! — Sie hatten nichts Kleines abzureden. Und recht gut, wenn es abgeredet worden; recht gut, wenn Ihre Tochter freiwillig sich hierher gerettet! Sehen Sie, so ist es doch 12 keine gewaltsame Entführung, sondern bloß ein kleiner — kleiner Meuchelmord.

Odoardo. Verleumdung! Verdamnte Verleumdung! Ich kenne meine Tochter. Ist es Meuchelmord, so ist es auch Entführung. — (Blickt wild um sich und stampft und schäumt.) Nun, 20 Claudia? Nun, Mütterchen? — Haben wir nicht Freude erlebt! O des gnädigen Prinzen! O der ganz besondern Ehre!

Orsina. Wirkt es, Alter? Wirkt es?

Odoardo. Da steh' ich nun vor der Höhle des Räubers — — (Indem er den Kopf von beiden Seiten auseinander schlägt und sich ohne 25 Gewehr sieht.) Wunder, daß ich aus Eilfertigkeit nicht auch die Hände zurückgelassen! — (An alle Schubsäcke fühlend, als etwas suchend.) Nichts! Gar nichts! Nirgendß!

Orsina. Ha, ich verstehe! — Damit kann ich aushelfen! — Ich hab' einen mitgebracht. (Einen Dolch hervorziehend.) Da nehmen Sie! Nehmen Sie geschwind, eh uns jemand sieht! — Auch hätte ich noch etwas, — Gift. Aber Gift ist nur
 5 für uns Weiber, nicht für Männer. — Nehmen Sie ihn! (Ihm den Dolch aufdringend.) Nehmen Sie!

Odoardo. Ich danke, ich danke. — Liebes Kind, wer wieder sagt, daß du eine Närrin bist, der hat es mit mir zu thun.

10 Orsina. Stecken Sie beiseite! Geschwind beiseite! — Mir wird die Gelegenheit versagt, Gebrauch davon zu machen. Ihnen wird sie nicht fehlen, diese Gelegenheit, und Sie werden sie ergreifen, die erste, die beste, — wenn Sie ein Mann sind. — Ich, ich bin nur ein Weib; aber so kam ich
 15 her! Fest entschlossen! — Wir, Alter, wir können uns alles vertrauen. Denn wir sind beide beleidigt, von dem nämlichen Verführer beleidigt. — Ah, wenn Sie wüßten, — wenn Sie wüßten, wie überschwänglich, wie unaussprechlich, wie unbegreiflich ich von ihm beleidigt worden und noch werde:
 20 — Sie könnten, Sie würden Ihre eigene Beleidigung darüber vergessen. — Kennen Sie mich? Ich bin Orsina, die betrogene, verlassene Orsina. — Zwar vielleicht nur um Ihre Tochter verlassen. — Doch was kann Ihre Tochter dafür? — Bald wird auch sie verlassen sein! — Und dann wieder eine! —
 25 Und wieder eine! — Ha, (wie in der Entzückung) Welch eine himmlische Phantasie! Wenn wir einmal alle, — wir, das ganze Heer der Verlassenen, wir alle, in Bacchantinnen, in Furien verwandelt, wenn wir alle ihn unter uns hätten, ihn

unter uns zerrissen, zerfleischt, sein Eingeweide durchwühlten, — um das Herz zu finden, das der Verräter einer jeden versprach und keiner gab! Ha! Das sollte ein Tanz werden! Das sollte!

Achter Auftritt.

Claudia Galotti. Die Vorigen.

Claudia (die im Hereintreten sich umsieht und, sobald sie ihren Gemahl 5 erblickt, auf ihn zufliegt). Erraten! — Ah, unser Beschützer, unser Retter! Bist du da, Odoardo? Bist du da? — Aus ihrem Wispern, aus ihren Mienen schloß ich es. — Was soll ich dir sagen, wenn du noch nichts weißt? — Was soll ich dir sagen, wenn du schon alles weißt? — Aber wir sind unschuldig. Ich 10 bin unschuldig. Deine Tochter ist unschuldig. Unschuldig, in allem unschuldig!

Odoardo (ber sich bei Erblickung seiner Gemahlin zu fassen gesucht). Gut, gut. Sei nur ruhig, nur ruhig — und antworte mir! (Gegen die Orsina.) Nicht, Madame, als ob ich noch zweifelte. — Ist 15 der Graf tot?

Claudia. Tot.

Odoardo. Ist es wahr, daß der Prinz heute Morgen Emilien in der Messe gesprochen?

Claudia. Wahr. Aber wenn du wüßtest, welchen Schreck 20 es ihr verursacht, in welcher Bestürzung sie nach Hause kam — —

Orsina. Nun? Hab' ich gelogen?

Odoardo (mit einem bitteren Lachen). Ich wollt' auch nicht, Sie hätten! Um wie vieles nicht!

Orsina. Bin ich wahnwitzig?

Odoardo (wild hin und her gehend). O, — noch bin ich es auch nicht. —

Claudia. Du gebotest mir ruhig zu sein, und ich bin ruhig. — Bester Mann, darf auch ich — ich dich bitten, — —

5 Odoardo. Was willst du? Bin ich nicht ruhig? Kann man ruhiger sein, als ich bin? (Sich zwingend.) Weiß es Emilia, daß Appiani tot ist?

7 Claudia. Wissen kann sie es nicht. Aber ich fürchte, daß sie es argwohnt, weil er nicht erscheint.

10 Odoardo. Und sie jammert und winselt?

Claudia. Nicht mehr. — Das ist vorbei, nach ihrer Art, die du kennst. Sie ist die Furchtsamste und Entschlossenste unsers Geschlechts. Ihrer ersten Eindrücke nie mächtig, aber nach der geringsten Überlegung in alles sich findend, auf alles
15 gefaßt. Sie hält den Prinzen in einer Entfernung, sie spricht mit ihm in einem Tone — — Mache nur, Odoardo, daß wir wegkommen!

Odoardo. Ich bin zu Pferde. — Was zu thun? — Doch, Madame, Sie fahren ja nach der Stadt zurück?

20 Orsina. Nicht anders.

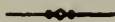
Odoardo. Hätten Sie wohl die Gewogenheit, meine Frau mit sich zu nehmen?

Orsina. Warum nicht? Sehr gern.

Odoardo. Claudia, — (ihr die Gräfin bekannt machend) die Gräfin
25 Orsina, eine Dame von großem Verstande, meine Freundin, meine Wohlthäterin. — Du mußt mit ihr herein, um uns sogleich den Wagen herauszuschicken. Emilia darf nicht wieder nach Guastalla. Sie soll mit mir.

Claudia. Aber — wenn nur — — Ich trenne mich ungern von dem Kinde.

Odoardo. Bleibt der Vater nicht in der Nähe? Man wird ihn endlich doch vorlassen. Keine Einwendung! — Kommen Sie, gnädige Frau! (Reise zu ihr.) Sie werden von mir hören. 5
— Komm, Claudia! (Er führt sie ab.)



Fünfter Aufzug.

Die Scene bleibt.

Erster Auftritt.

Marinelli. Der Prinz.

Marinelli. Hier, gnädiger Herr, aus diesem Fenster können Sie ihn sehen. Er geht die Arkade auf und nieder. — Eben biegt er ein; er kommt. — Nein, er kehrt wieder um. — Ganz einig ist er mit sich noch nicht. — Aber um ein großes ruhiger 10 ist er — oder scheint er. Für uns gleichviel! — Natürlich! Was ihm auch beide Weiber in den Kopf gesetzt haben, wird er es wagen zu äußern? — Wie Battista gehört, soll ihm seine Frau den Wagen sogleich heraussenden. Denn er kam zu Pferde. — Geben Sie acht, wenn er nun vor Ihnen 15 erscheint, wird er ganz unterthänigst Eurer Durchlaucht für den gnädigen Schutz danken, den seine Familie bei diesem so traurigen Zufalle hier gefunden, wird sich mit samt seiner Tochter zu fernerer Gnade empfehlen, wird sie ruhig nach

der Stadt bringen und es in tiefster Unterwerfung erwarten, welchen weitem Anteil Euer Durchlaucht an seinem unglücklichen, lieben Mädchen zu nehmen geruhen wollen.

Der Prinz. Wenn er nun aber so zahm nicht ist? Und
 5 schwerlich, schwerlich wird er es sein. Ich kenne ihn zu gut.
 — Wenn er höchstens seinen Argwohn erstickt, seine Wut verbeißt, aber Emilien, anstatt sie nach der Stadt zu führen, mit sich nimmt, bei sich behält, oder wohl gar in ein Kloster außer meinem Gebiete verschließt? Wie dann?

10 Marinelli. Die fürchtende Liebe sieht weit. Wahrlich!
 — Aber er wird ja nicht!

Der Prinz. Wenn er nun aber! Wie dann? Was wird es uns dann helfen, daß der unglückliche Graf sein Leben darüber verloren?

15 Marinelli. Wozu dieser traurige Seitenblick? Vorwärts! denkt der Sieger, es falle neben ihm Feind oder Freund. — Und wenn auch! Wenn er es auch wollte, der alte Reidhart, was Sie von ihm fürchten, Prinz: — (überlegend) Das geht! Ich hab' es! — Weiter als zum Wollen soll er es gewiß
 20 nicht bringen. Gewiß nicht! — Aber daß wir ihn nicht aus dem Gesichte verlieren! — (tritt wieder ans Fenster.) Bald hätt' er uns überrascht! Er kommt. — Lassen Sie uns ihm noch ausweichen, und hören Sie erst, Prinz, was wir auf den zu befürchtenden Fall thun müssen!

25 Der Prinz (drohend). Nur, Marinelli!

Marinelli. Das Unschuldigste von der Welt!

Zweiter Auftritt.

Dboardo Galotti.

Noch niemand hier? — Gut, ich soll noch kälter werden! Es ist mein Glück. — Nichts verächtlicher als ein brausender Jünglingskopf mit grauen Haaren! Ich hab' es mir so oft gesagt. Und doch ließ ich mich fortreißen, und von wem? Von einer Eifersüchtigen, von einer vor Eifersucht Wahnwizigen. 5
 — Was hat die gekränkte Tugend mit der Rache des Lasters zu schaffen? Sene allein hab' ich zu retten. — Und deine Sache, — mein Sohn, mein Sohn! — Weinen konnt' ich nie — und will es nun nicht erst lernen. — Deine Sache wird ein ganz anderer zu seiner machen. Genug für mich, wenn 10
 dein Mörder die Frucht seines Verbrechens nicht genießt. — Dies martere ihn mehr als das Verbrechen! Wenn nun bald ihn Sättigung und Ekel von Lüsten zu Lüsten treiben, so vergälte die Erinnerung, diese eine Lust nicht gebüßt zu haben, ihm den Genuß aller! In jedem Traume führe der blutige 15
 Bräutigam ihm die Braut vor das Bette; und wenn er dennoch den wollüstigen Arm nach ihr ausstreckt, so höre er plötzlich das Hohngelächter der Hölle und erwache!

Dritter Auftritt.

Marinelli. Dboardo Galotti.

Marinelli. Wo blieben Sie, mein Herr, wo blieben Sie? •

Dboardo. War meine Tochter hier? 26

Marinelli. Nicht sie, aber der Prinz.

Odoardo. Er verzeihe! — Ich habe die Gräfin begleitet.

Marinelli. Nun?

Odoardo. Die gute Dame!

Marinelli. Und Ihre Gemahlin?

5 Odoardo. Ist mit der Gräfin, — um uns den Wagen sogleich herauszusenden. Der Prinz vergönne nur, daß ich mich so lange mit meiner Tochter noch hier verweile!

Marinelli. Wozu diese Umstände? Würde sich der Prinz nicht ein Vergnügen daraus gemacht haben, sie beide, Mutter
10 und Tochter, selbst nach der Stadt zu bringen?

Odoardo. Die Tochter wenigstens würde diese Ehre haben verbitten müssen.

Marinelli. Wie so?

Odoardo. Sie soll nicht mehr nach Guastalla.

15 Marinelli. Nicht? Und warum nicht?

Odoardo. Der Graf ist tot.

Marinelli. Um so viel mehr — —

Odoardo. Soll sie mit mir.

Marinelli. Mit Ihnen?

20 Odoardo. Mit mir. Ich sage Ihnen ja, der Graf ist tot, wenn Sie es noch nicht wissen. — Was hat sie nun weiter in Guastalla zu thun? — Sie soll mit mir.

Marinelli. Allerdings wird der künftige Aufenthalt der Tochter einzig von dem Willen des Vaters abhängen. Nur
25 fürs erste —

Odoardo. Was fürs erste?

Marinelli. Werden Sie wohl erlauben müssen, Herr Oberster, daß sie nach Guastalla gebracht wird.

Odoardo. Meine Tochter nach Guastalla gebracht wird?
Und warum?

Marinelli. Warum? Erwägen Sie doch nur — —

Odoardo (hitzig). Erwägen! Erwägen! Ich erwäge, daß
hier nichts zu erwägen ist. — Sie soll, sie muß mit mir. 5

Marinelli. O, mein Herr, — was brauchen wir uns
hierüber zu ereifern? Es kann sein, daß ich mich irre, daß
es nicht nötig ist, was ich für nötig halte. — Der Prinz
wird es am besten zu beurteilen wissen. Der Prinz entscheide!
— Ich geh' und hole ihn. 10

Vierter Auftritt.

Odoardo Galotti.

Wie? — Nimmermehr! — Mir vorschreiben, wo sie hin
soll? — Mir sie vorenthalten? — Wer will das? Wer darf
das? — Der hier alles darf, was er will? Gut, gut, so soll
er sehen, wie viel auch ich darf, ob ich es schon nicht dürfte!
Kurzsichtiger Wüterich! Mit dir will ich es wohl aufnehmen. 15
Wer kein Gesetz achtet, ist eben so mächtig, als wer kein Gesetz
hat. Das weißt du nicht? Komm an! Komm an! —
Aber sieh da! Schon wieder, schon wieder rennt der Zorn
mit dem Verstande davon. — Was will ich? Erst müßt' es
doch geschehen sein, worüber ich tobe. Was plaudert nicht 20
eine Hoffschranze! Und hätte ich ihn doch nur plaudern lassen!
Hätte ich seinen Vorwand, warum sie wieder nach Guastalla
soll, doch nur angehört! — So könnte ich mich jetzt auf eine
Antwort gefaßt machen. — Zwar auf welchen kann mir eine

fehlen? — Sollte sie mir aber fehlen; sollte sie — — Man kommt. Ruhig, alter Knabe, ruhig!

Fünfter Auftritt.

Der Prinz. Marinelli. Odoardo Galotti.

Der Prinz. Ah, mein lieber, rechtschaffner Galotti, — so etwas muß auch geschehen, wenn ich Sie bei mir sehen soll.
 5 Um ein geringeres thun Sie es nicht. Doch keine Vorwürfe!

Odoardo. Gnädiger Herr, ich halte es in allen Fällen für unanständig, sich zu seinem Fürsten zu drängen. Wen er kennt, den wird er fordern lassen, wenn er seiner bedarf. Selbst jetzt bitte ich um Verzeihung.

10 Der Prinz. Wie manchem andern wollte ich diese stolze Bescheidenheit wünschen! — Doch zur Sache! Sie werden begierig sein, Ihre Tochter zu sehen. Sie ist in neuer Unruhe wegen der plötzlichen Entfernung einer so zärtlichen Mutter. — Wozu auch diese Entfernung? Ich wartete nur, daß die
 15 liebenswürdige Emilie sich völlig erholt hätte, um beide im Triumph nach der Stadt zu bringen. Sie haben mir diesen Triumph um die Hälfte verkümmert; aber ganz werde ich mir ihn nicht nehmen lassen.

Odoardo. Zu viel Gnade! — Erlauben Sie, Prinz, daß ich
 20 meinem unglücklichen Kinde alle die mannigfaltigen Kränkungen erspare, die Freund und Feind, Mitleid und Schadenfreude in Guastalla für sie bereit halten.

Der Prinz. Um die süßen Kränkungen des Freundes und des Mitleids würde es Grausamkeit sein sie zu bringen. Daß

aber die Kränkungen des Feindes und der Schadenfreude sie nicht erreichen sollen, dafür, lieber Galotti, lassen Sie mich sorgen!

Odoardo. Prinz, die väterliche Liebe teilt ihre Sorge nicht gern. — Ich denke, ich weiß es, was meiner Tochter in ihren jetzigen Umständen einzig ziemt. — Entfernung aus der Welt, — ein Kloster, — sobald als möglich.

Der Prinz. Ein Kloster?

Odoardo. Bis dahin weine sie unter den Augen ihres Vaters.

Der Prinz. So viel Schönheit soll in einem Kloster 10 verblühen? — Darf eine einzige fehlgeschlagene Hoffnung uns gegen die Welt so unversöhnlich machen? — Doch allerdings: dem Vater hat niemand einzureden. Bringen Sie Ihre Tochter, Galotti, wohin Sie wollen.

Odoardo (gegen Marinelli). Nun, mein Herr? 15

Marinelli. Wenn Sie mich sogar auffordern! —

Odoardo. O, mit nichten, mit nichten!

Der Prinz. Was haben Sie beide?

Odoardo. Nichts, gnädiger Herr, nichts! — Wir erwägen 20 bloß, welcher von uns sich in Ihnen geirrt hat.

Der Prinz. Wie so? — Reden Sie, Marinelli!

Marinelli. Es geht mir nahe, der Gnade meines Fürsten in den Weg zu treten. Doch wenn die Freundschaft gebietet, vor allem in ihm den Richter aufzufordern — —

Der Prinz. Welche Freundschaft? — 25

Marinelli. Sie wissen, gnädiger Herr, wie sehr ich den Grafen Appiani liebte, wie sehr unser beider Seelen in einander verwebt schienen — —

Odoardo. Das wissen Sie, Prinz? So wissen Sie es wahrlich allein.

Marinelli. Von ihm selbst zu seinem Rächer bestellt — —

Odoardo. Sie?

5 Marinelli. Fragen Sie nur Ihre Gemahlin. Marinelli, der Name Marinelli war das letzte Wort des sterbenden Grafen, und in einem Tone, in einem Tone! Daß er mir nie aus dem Gehöre komme, dieser schreckliche Ton, wenn ich nicht alles anwende, daß seine Mörder entdeckt und bestraft
10 werden!

Der Prinz. Rechnen Sie auf meine kräftigste Mitwirkung!

Odoardo. Und meine heißesten Wünsche! — Gut, gut! — Aber was weiter?

Der Prinz. Das frag' ich, Marinelli.

15 Marinelli. Man hat Verdacht, daß es nicht Räuber gewesen, welche den Grafen angefallen.

Odoardo (höhnisch). Nicht? Wirklich nicht?

Marinelli. Daß ein Nebenbuhler ihn aus dem Wege räumen lassen.

20 Odoardo (bitter). Ei! Ein Nebenbuhler?

Marinelli. Nicht anders.

Odoardo. Nun dann, — Gott verdamme ihn, den meuchelmörderischen Buben!

Marinelli. Ein Nebenbuhler, und ein begünstigter Neben-
25 buhler — —

Odoardo. Was? Ein begünstigter? — Was sagen Sie?

Marinelli. Nichts, als was das Gerüchte verbreitet.

Odoardo. Ein begünstigter? Von meiner Tochter begünstigt?

Marinelli. Das ist gewiß nicht. Das kann nicht sein. Dem widersprech' ich, trotz Ihnen. — Aber bei dem allen, gnädiger Herr, — denn das begründetste Vorurteil wiegt auf der Wage der Gerechtigkeit so viel als nichts: — bei dem allen wird man doch nicht umhin können, die schöne Unglückliche 5 darüber zu vernehmen.

Der Prinz. Ja wohl; allerdings.

Marinelli. Und wo anders? Wo kann das anders geschehen als in Guastalla?

Der Prinz. Da haben Sie recht, Marinelli; da haben 10 Sie recht. — Ja so, das verändert die Sache, lieber Galotti. Nicht wahr? Sie sehen selbst — —

Odoardo. O ja, ich sehe. — Ich sehe, was ich sehe. — Gott! Gott!

Der Prinz. Was ist Ihnen? Was haben Sie mit sich? 15

Odoardo. Daß ich es nicht vorausgesehen, was ich da sehe. Das ärgert mich, weiter nichts. — Nun ja; sie soll wieder nach Guastalla. Ich will sie wieder zu ihrer Mutter bringen, und bis die strengste Untersuchung sie freigesprochen, will ich selbst aus Guastalla nicht weichen. Denn wer weiß, 20 — (mit einem bittern Lachen) wer weiß, ob die Gerechtigkeit nicht auch nötig findet, mich zu vernehmen.

Marinelli. Sehr möglich! In solchen Fällen thut die Gerechtigkeit lieber zu viel als zu wenig. — Daher fürchte ich sogar —

25

Der Prinz. Was? Was fürchten Sie?

Marinelli. Man werde vorderhand nicht verstaten können, daß Mutter und Tochter sich sprechen.

Odoardo. Sich nicht sprechen?

Marinelli. Man werde genötigt sein, Mutter und Tochter zu trennen.

Odoardo. Mutter und Tochter zu trennen?

5 Marinelli. Mutter und Tochter und Vater. Die Form des Verhörs erfordert diese Vorsichtigkeit schlechterdings. Und es thut mir leid, gnädiger Herr, daß ich mich gezwungen sehe, ausdrücklich darauf anzutragen, wenigstens Emilien in eine besondere Verwahrung zu bringen.

10 Odoardo. Besondere Verwahrung? — Prinz! Prinz! — Doch ja; freilich, freilich! Ganz recht, in eine besondere Verwahrung! Nicht, Prinz? Nicht? — O wie fein die Gerechtigkeit ist! Vortrefflich! (Fährt schnell nach dem Schubsade, in welchem er den Dolch hat.)

15 Der Prinz (schmeichelhaft auf ihn zutretend). Fassen Sie sich, lieber Galotti!

Odoardo (beiseite, indem er die Hand leer wieder herauszieht). Daß sprach sein Engel!

Der Prinz. Sie sind irrig; Sie verstehen ihn nicht. Sie 20 denken bei dem Worte Verwahrung wohl gar an Gefängnis und Kerker.

Odoardo. Lassen Sie mich daran denken, und ich bin ruhig!

Der Prinz. Kein Wort von Gefängnis, Marinelli! Hier ist die Strenge der Gesetze mit der Achtung gegen unbescholtene 25 Tugend leicht zu vereinigen. Wenn Emilia in besondere Verwahrung gebracht werden muß, so weiß ich schon — die alleranständigste. Das Haus meines Kanzlers — — Keinen Widerspruch, Marinelli! — Da will ich sie selbst hinbringen.

Da will ich sie der Aufsicht einer der würdigsten Damen übergeben. Die soll mir für sie bürgen, haften. — Sie gehen zu weit, Marinelli, wirklich zu weit, wenn Sie mehr verlangen. — Sie kennen doch, Galotti, meinen Kanzler Grimaldi und seine Gemahlin?

Odoardo. Was sollt' ich nicht? Sogar die liebenswürdigen Töchter dieses edeln Paares kenn' ich. Wer kennt sie nicht? — (Zu Marinelli.) Nein, mein Herr, geben Sie das nicht zu! Wenn Emilia verwahrt werden muß, so müsse sie in dem tiefsten Kerker verwahrt werden. Dringen Sie darauf, ich bitte Sie! — Ich Thor, mit meiner Bitte! Ich alter Geck! — Ja wohl hat sie recht, die gute Sibylle: wer über gewisse Dinge seinen Verstand nicht verliert, der hat keinen zu verlieren!

Der Prinz. Ich verstehe Sie nicht. — Lieber Galotti, was kann ich mehr thun? — Lassen Sie es dabei, ich bitte Sie! — Ja, ja, in das Haus meines Kanzlers! Da soll sie hin, da bring' ich sie selbst hin; und wenn ihr da nicht mit der äußersten Achtung begegnet wird, so hat mein Wort nichts gegolten. Aber sorgen Sie nicht! — Dabei bleibt es! Dabei bleibt es! — Sie selbst, Galotti, mit sich können es halten, wie Sie wollen. Sie können uns nach Guastalla folgen, Sie können nach Sabionetta zurückkehren, wie Sie wollen. Es wäre lächerlich, Ihnen vorzuschreiben. — Und nun, auf Wiedersehen, lieber Galotti! — Kommen Sie, Marinelli, es wird spät!

Odoardo (ber in tiefen Gedanken gestanden). Wie? So soll ich sie gar nicht sprechen, meine Tochter? Auch hier nicht? — Ich

lasse mir ja alles gefallen; ich finde ja alles ganz vortrefflich. Das Haus eines Kanzlers ist natürlicherweise eine Freistatt der Tugend. O, gnädiger Herr, bringen Sie ja meine Tochter dahin, nirgends anders als dahin! — Aber sprechen wollt' ich sie doch gerne vorher. Der Tod des Grafen ist ihr noch unbekannt. Sie wird nicht begreifen können, warum man sie von ihren Eltern trennt. Ihr jenen auf gute Art beizubringen, sie dieser Trennung wegen zu beruhigen, — muß ich sie sprechen, gnädiger Herr, muß ich sie sprechen.

10 Der Prinz. So kommen Sie denn!

Odoardo. O, die Tochter kann auch wohl zu dem Vater kommen. — Hier, unter vier Augen, bin ich gleich mit ihr fertig. Senden Sie mir sie nur, gnädiger Herr!

Der Prinz. Auch das! — O Galotti, wenn Sie mein 15 Freund, mein Führer, mein Vater sein wollten! (Der Prinz und Marinelli gehen ab.)

Sechster Auftritt.

Odoardo Galotti (ihm nachsehend, nach einer Pause).

Warum nicht? — Herzlich gern. — Ha, ha, ha! — (Blidt wild umher.) Wer lacht da? Bei Gott, ich glaub', ich war es selbst. — Schon recht! Lustig, lustig! Das Spiel geht zu 20 Ende. So oder so! — Aber — (Pause) wenn sie mit ihm sich verstünde? Wenn es das alltägliche Possenspiel wäre? Wenn sie es nicht wert wäre, was ich für sie thun will? — (Pause.) Für sie thun will? Was will ich denn für sie thun? — Hab' ich das Herz, es mir zu sagen? — Da denk' ich so

was! So was, was sich nur denken läßt! — Gräßlich!
 Fort, fort! Ich will sie nicht erwarten. Nein! — (Gegen den
 Himmel.) Wer sie unschuldig in diesen Abgrund gestürzt hat,
 der ziehe sie wieder heraus! Was braucht er meine Hand
 dazu? Fort! (Er will gehen und sieht Emilien kommen.) Zu spät! 5
 Ah! Er will meine Hand, er will sie.

Siebenter Auftritt.

Emilia. Odoardo.

Emilia. Wie? Sie hier, mein Vater? — Und nur Sie?
 — Und meine Mutter nicht hier? — Und der Graf nicht hier?
 — Und Sie so unruhig, mein Vater?

Odoardo. Und du so ruhig, meine Tochter? 10

Emilia. Warum nicht, mein Vater? — Entweder ist
 nichts verloren, oder alles. Ruhig sein können und ruhig
 sein müssen, kommt es nicht auf eines?

Odoardo. Aber, was meinst du, daß der Fall ist?

Emilia. Daß alles verloren ist, — und daß wir wohl 15
 ruhig sein müssen, mein Vater.

Odoardo. Und du wärest ruhig, weil du ruhig sein
 mußt? — Wer bist du? Ein Mädchen? Und meine Tochter?
 So sollte der Mann und der Vater sich wohl vor dir
 schämen? — Aber laß doch hören: was nennst du alles 20
 verloren? — Daß der Graf tot ist?

Emilia. Und warum er tot ist! Warum! Ha, so ist
 es wahr, mein Vater? So ist sie wahr, die ganze schreckliche
 Geschichte, die ich in dem nassen und wilden Auge meiner

Mutter laß? — Wo ist meine Mutter? Wo ist sie hin, mein Vater?

Odoardo. Vorauf; — wenn wir anders ihr nachkommen.

Emilia. Je eher, je besser. Denn wenn der Graf tot
5 ist, wenn er darum tot ist — darum! was verweilen wir noch hier? Lassen Sie uns fliehen, mein Vater!

Odoardo. Fliehen? — Was hätt' es dann für Not? — Du bist, du bleibst in den Händen deines Räubers.

Emilia. Ich bleibe in seinen Händen?

10 Odoardo. Und allein, ohne deine Mutter, ohne mich.

Emilia. Ich allein in seinen Händen? — Nimmermehr, mein Vater. — Oder Sie sind nicht mein Vater. — Ich allein in seinen Händen? — Gut, lassen Sie mich nur, lassen Sie mich nur! — Ich will doch sehn, wer mich hält, — wer mich
15 zwingt, — wer der Mensch ist, der einen Menschen zwingen kann.

Odoardo. Ich meine, du bist ruhig, mein Kind?

Emilia. Das bin ich. Aber was nennen Sie ruhig sein? Die Hände in den Schoß legen? Leiden, was man nicht
20 sollte? Dulden, was man nicht dürfte?

Odoardo. Ha! wenn du so denkst! — Laß dich umarmen, meine Tochter! — Ich hab' es immer gesagt: das Weib wollte die Natur zu ihrem Meisterstück machen. Aber sie vergriff sich im Thone, sie nahm ihn zu fein. Sonst ist
25 alles besser an euch als an uns. — Ha, wenn das deine Ruhe ist, so habe ich meine in ihr wiedergefunden! Laß dich umarmen, meine Tochter! — Denke nur: unter dem Vorwande einer gerichtlichen Untersuchung — o des höllischen

Gaufelspieles! — reißt er dich aus unsern Armen und bringt dich zur Grimaldi.

Emilia. Reißt mich? Bringt mich? — Will mich reißen, will mich bringen! Will! Will! — Als ob wir, wir keinen Willen hätten, mein Vater!

5

Odoardo. Ich ward auch so wütend, daß ich schon nach diesem Dolche griff, (ihn herausziehend) um einem von beiden — beiden, — das Herz zu durchstoßen.

Emilia. Um des Himmels willen nicht, mein Vater! — Dieses Leben ist alles, was die Lasterhaften haben. — Mir, 10
mein Vater, mir geben Sie diesen Dolch!

Odoardo. Kind, es ist keine Haarnadel.

Emilia. So werde die Haarnadel zum Dolche! — Gleichviel.

Odoardo. Was? Dahin wär' es gekommen? Nicht 15
doch, nicht doch! Besinne dich! — Auch du hast nur ein Leben zu verlieren.

Emilia. Und nur eine Unschuld!

Odoardo. Die über alle Gewalt erhaben ist. —

Emilia. Aber nicht über alle Verführung. — Gewalt! 20
Gewalt! Wer kann der Gewalt nicht trotzen? Was Gewalt heißt, ist nichts: Verführung ist die wahre Gewalt. — Ich habe Blut, mein Vater, so jugendliches, so warmes Blut als eine. Auch meine Sinne sind Sinne. Ich stehe für nichts. Ich bin für nichts gut. Ich kenne das Haus der Grimaldi. 25
Es ist das Haus der Freude. Eine Stunde da, unter den Augen meiner Mutter, — und es erhob sich so mancher Tumult in meiner Seele, den die strengsten Übungen der

Religion kaum in Wochen besänftigen konnten. — Der Religion! Und welcher Religion? — Nichts Schlimmers zu vermeiden, sprangen Tausende in die Fluten und sind Heilige! — Geben Sie mir, mein Vater, geben Sie mir diesen

5 Dolch!

Odoardo. Und wenn du ihn kenntest, diesen Dolch! —

Emilia. Wenn ich ihn auch nicht kenne! — Ein unbekannter Freund ist auch ein Freund. — Geben Sie mir ihn, mein Vater; geben Sie mir ihn!

10 Odoardo. Wenn ich dir ihn nun gebe — da! (Gibt ihr ihn.)

Emilia. Und da! (Im Begriffe, sich damit zu durchstoßen, reißt der Vater ihr ihn wieder aus der Hand.)

Odoardo. Sieh, wie rasch! — Nein, das ist nicht für deine Hand.

15 Emilia. Es ist wahr, mit einer Haarnadel soll ich — —

(Sie fährt mit der Hand nach dem Haare, eine zu suchen, und bekommt die Nase zu fassen.) Du noch hier? — Herunter mit dir! Du gehörst nicht in das Haar einer, — wie mein Vater will, daß ich werden soll!

20 Odoardo. O, meine Tochter! —

Emilia. O, mein Vater, wenn ich Sie erriete! — Doch nein, das wollen Sie auch nicht. Warum zauderten Sie sonst? — (In einem bittern Tone, während daß sie die Nase zerpfückt.) Ehedem wohl gab es einen Vater, der, seine Tochter von der Schande zu retten, ihr den ersten, den besten Stahl in das Herz senkte, — ihr zum zweiten das Leben gab. Aber alle solche Thaten sind von ehedem! Solcher Väter gibt es keinen mehr!

Odoardo. Doch, meine Tochter, doch! (Indem er sie durchsticht.)
 — Gott, was hab' ich gethan! (Sie will sinken, und er faßt sie in seine Arme.)

Emilia. Eine Rose gebrochen, ehe der Sturm sie entblättert.
 — Lassen Sie mich sie küssen, diese väterliche Hand! 5

Achter Auftritt.

Der Prinz. Marinelli. Die Vorigen.

Der Prinz (im Hereintreten). Was ist das? — Ist Emilien nicht wohl?

Odoardo. Sehr wohl, sehr wohl!

Der Prinz (indem er näher kommt). Was seh' ich? — Entsetzen!

Marinelli. Weh mir! 10

Der Prinz. Grausamer Vater, was haben Sie gethan!

Odoardo. Eine Rose gebrochen, ehe der Sturm sie entblättert. — War es nicht so, meine Tochter?

Emilia. Nicht Sie, mein Vater. — Ich selbst — ich selbst — — 15

Odoardo. Nicht du, meine Tochter; — nicht du! — Gehe mit keiner Unwahrheit aus der Welt. Nicht du, meine Tochter! Dein Vater, dein unglücklicher Vater!

Emilia. Ah — mein Vater — (Sie stirbt, und er legt sie sanft auf den Boden.) 20

Odoardo. Zieh hin! — Nun da, Prinz! Gefällt sie Ihnen noch? Reizt sie noch Ihre Lüfte? Noch in diesem Blute, das wider Sie um Rache schreit? (Nach einer Pause.) Aber Sie erwarten, wo das alles hinaus soll? Sie erwarten

vielleicht, daß ich den Stahl wider mich selbst kehren werde, um meine That wie eine schale Tragödie zu beschließen? — Sie irren sich. Hier! (Indem er ihm den Dolch vor die Füße wirft.) Hier liegt er, der blutige Zeuge meines Verbrechens! Ich
 5 gehe und liefere mich selbst in das Gefängnis. Ich gehe und erwarte Sie als Richter. — Und dann dort — erwarte ich Sie vor dem Richter unser aller!

Der Prinz (nach einigem Stillschweigen, unter welchem er den Körper mit Entsetzen und Verzweiflung betrachtet, zu Marinelli.) Hier! Heb' ihn
 10 auf! — Nun? Du bedenkst dich? — Glender! — (Indem er ihm den Dolch aus der Hand reißt.) Nein, dein Blut soll mit diesem Blute sich nicht mischen. — Geh, dich auf ewig zu verbergen! — Geh! sag' ich. — Gott! Gott! — Ist es zum Unglücke
 15 so mancher nicht genug, daß Fürsten Menschen sind? Müssen sich auch noch Teufel in ihren Freund verstellen?

NOTES.

NOTES.

The heavy figures refer to pages, the light figures to lines.

ACT I.

1. Scene 1. — **voller**; instead of *voll* we find the form *voller* in predicate position, but only before nouns without the definite article, the noun standing either in the genitive or dative, e.g. *voller alter Historien, voller tiefen Sorgen*. Lessing himself was in doubt how to use it. In his *Grammatisch-kritische Anmerkungen* he says: „Ist voller aus voll der contrahiert, oder was ist es? Wann muß ich voller Entzückung, wann voll Entzückung sagen? Oder ist beides einerlei?“ The fact is, that in *voller* the M. H. G. inflection has been preserved, and that this ending *-er*, which originally belongs only to the masculine gender, is used also for feminines and neuters and for both numbers. — **6.** **Bruneschi**; pron. broo-nay'-skee. — **8.** **Doch sie heißt Emilia**; in the *Hamburgische Dramaturgie* Lessing has devoted Articles 60–68 incl. to the criticism of a Spanish tragedy, *Dar la vida por su Dama, el Conde de Sex* ('Dying for one's Mistress, or Count Essex'), in which occurs a similar scene, to which Lessing seems to be indebted. He says in Article 65: "She [Queen Elizabeth] is alone and has seated herself at her papers. She wants to forget her love troubles and give her attention to more important affairs. But the first paper which she takes up is the petition of a certain count Felix. Of a count! 'Must then the very first thing that falls into my hands be from a count?' she exclaims. This device is excellent. All at once her whole soul is again with the count, of whom she did not want to think." — **13.** **Marchese Marinelli**; pron. marr-kay'-zy mah-ree-nel'-lee. The Italian *marchese* ranks next below a count. — **14.** **Laßt**; Lessing uses in this drama the following pronouns for addressing persons: *du*, second pers. singular; its plural *ihr* for several persons, each of whom would, singly, be addressed with *du*; *Er*, third pers. singular masc. (no case of *Sie*, third pers. singular fem. occurs); *Ihr*, second pers.

plural for a single person and *Sie*, third pers. plural. *Sie* (plural) was in Lessing's time of comparatively recent origin. It first appeared towards the end of the seventeenth century, but did not gain much ground during the first forty or fifty years. The consequence of this new fashion in addressing people (J. Grimm calls it a stain on the robe of the German language, which it is now too late to obliterate) was not only an alteration, but also an apparent inconsistency in the use of the older pronouns. Lessing's activity as a writer falls in this period of transition and this fact is probably answerable for his peculiar use of the pronouns. The polite and respectful *Sie* (plural) is always used in addressing the Prince and by him to all persons of rank. Appiani — Emilia — Claudia, Marinelli — Appiani, Marinelli — Claudia, Marinelli — Orsina — Odoardo, Odoardo — Orsina, employ it to one another. Emilia employs it to her betrothed husband, also to her parents, a fashion which even nowadays is not wholly extinct. They however address their daughter by *Du*. Between themselves they also use this familiar *Du*. In one place only does Claudia address her husband by the respectful *Sie* („Zürnen Sie nicht, mein Bestes," Act II, Sc. 2), where she apparently fears an outburst of his anger. The servants and the bandits, who use *Sie* in speaking to persons of rank, are addressed by *Sie*, *Du* and *Er*. Here especially the use of the personal pronouns seems to be inconsistent and not to be accounted for. The Prince says *Sie* to his valet, who probably occupies a more confidential position than the rest of the household, but *Du* to Battista, Marinelli's servant. Claudia also addresses Pirro with *Sie*, whether for some similar reason or for no reason whatever, is hard to decide. Pirro, Battista and Angelo are addressed by their respective employers with *Du*, which they also use to one another. Emilia in addressing Battista employs *Er*, which is more formal than *Du*. Claudia, however, just after she has witnessed the assassination of the Count, uses in her excitement the unceremonious *Du* to the same person. — But *Du* is retained, not only in the language of intimacy, familiarity and superiority toward persons of lower station; it also serves to express contempt and insult, and is also used by persons who are carried away by passion or overcome by grief and abide no longer by conventional forms. (Prince to Marinelli: „Sprich dein verdammtes 'Eben die' noch einmal und stoß mir den Dolch ins Herz!" Act I, Sc. 6; Appiani to Marinelli: „Geh, Nichtswürdiger!" Act II, Sc. 11; Claudia to Marinelli: „Was ehrliche Mörder sind, werden Dich unter sich nicht dulden!

Dich! Dich!" Act III, Sc. 8; Orsina to Marinelli: „Ist Dir das zu hoch, Mensch?" Act IV, Sc. 3; Claudia to Battista: „Ich erkenne Dich. Wo ist sie? Sprich, Unglücklicher!" Act III, Sc. 7, etc. — Er is employed by the Prince once in his conversation with Marinelli: „Ich habe zu fragen, nicht Er" Act I, Sc. 6. It is to remind the chamberlain that he is overstepping his bounds. A good deal of arrogant superiority on the part of the Prince lies in this sudden change of address. When he says: „Mögt ihr es doch wissen! mögt ihr" etc., Act I, Sc. 6 (ihr refers to several persons), it expresses nothing but scorn and contempt.

2. 4. Läufer; couriers were servants of the high nobility, who, dressed in short breeches, open jackets and high pointed hats and carrying a long cane decorated with tassels in their hands, ran before the carriages of their masters. At the same time they were used as messengers. — 17. **will die Gnade haben,** ‘begs the honor.’ — Scene 2. 20. **Wie leben Sie?** ‘How are you?’ Uncommon for „Wie geht es Ihnen?“ — 20 sq. **Was macht die Kunst?** ‘How is art?’ — 22. **die Kunst geht nach Brot,** ‘art goes a-begging.’

3. 1. Gebiete; cf. Introduction. — 4. **jemand um etwas bringen,** ‘to deprive one of something’; **jemand umbringen,** ‘to kill one.’ — 5 sq. **nicht vieles . . . mit Fleiß;** the Prince means that the artist should not produce many pictures (vieleß) but few (ein wenigeß), on which, however, he bestows much work (viel) and industry (mit Fleiß). Cf. Plinius Epistul. 7: “*aiunt multum legendum esse, non multa*” or as it is usually quoted: “*non multa sed multum.*” A play on the same words occurs in the eleventh Article of the *Hamburgische Dramaturgie*. In regard to the apparition of ghosts on the stage Lessing says: „Wie wenig hat Voltaire auch diesen Kunstgriff verstanden! Es erschrecken über seinen Geist viele; aber nicht viel.“ — 15 sq. **ein wenig von lange her,** ‘of rather long standing.’ — 17 sq. **sind nicht alle Tage zum Malen,** ‘are not willing to sit every day.’ — Scene 3. 22. **mag; er es bringen** is understood. Say ‘all right.’ — 24. **Ich will . . . nicht;** notice that **ich will nicht** means ‘I do not want to.’

4. 2. Wär' es auch, ‘Suppose she had.’ — 2 sqq. **Wenn ihr, u. s. w.** He means by **anderes Bild** that of Emilia, which love has painted (mit andern Farben) on his heart (auf einen andern Grund). — **ihr;** refers to Orsina. — 6. **es;** es is used here and in similar phrases, e.g. **ich bin es satt, müde, wert,** etc., in place either of an adverbial form or of an old genitive: **ich bin es (= damit) zufrieden, ich**

bin es (= der Sache) müde. — dort; refers to Orsina. — 8 sq. **Behäglich**; nowadays without modification (umlaut). — 9. **ich bin so besser**; might mean either that his moral character has become better and purer by his love for Emilia, or (daran being understood) 'I am better off so.' It seems as if at that moment the Prince really felt the purifying influence of his love for Emilia; therefore the first explanation is the right one. — Scene 4. **verwandt**; in the sense of *umgewandt*, 'with the face to the wall.' — 11. **Schranken**; the MS. as well as the editions of 1772 have in place of *Schranken* the word *Grenzen*. Karl Lessing, who read the proofs of the third edition, drew in a letter dated June 6, 1772, his brother's attention to this misprint, *Grenze* meaning 'the limited extension of a body,' *Schranke* 'that which hinders its further extension, increase, activity, etc.' Cf. Eberhard's *Synonymisches Handwörterbuch*. — 12. **Anzüglichsten**; now uncommon for *Anziehendsten*, 'most attractive.' — 13. **Treten Sie so!** 'stand here!' — 15. **Das gilt Ihrer Kunst**, 'I mean your art.' — 18 sq. **Auch ist es . . . schmeicheln muß**; Lessing has expressed this more precisely in his *Laokoon*, chapter II: "Although a portrait admits of the ideal, nevertheless the resemblance must predominate; it is the ideal of a particular man and not the ideal of man in general." — 19 sqq. "Lessing seems here to conceive of nature as a creative power and to ascribe to it a formative faculty. But nature, patterning herself on a type of beauty, never reaches the ideal which she has in view. The obstinacy of the material causes the reality to fall far short of the perfect ideal. The artist must make due allowance for this — he must therefore flatter." Votsch, p. 6. — 22. **Verderb**; uncommon, now *daß Verderben, der Ruin*. — 23 sq. **noch eins so viel**; for *noch einmal so viel*, 'twice as much.'

5. 8. **O das wahre Original**; these words do not apply to the picture, since that would mean that the Prince considered the Countess ugly, but to the remark of Orsina. The latter is convinced that she is much prettier than the portrait, which does not please her. Ironically she says therefore: „Ich bin zufrieden, wenn ich nicht häßlicher außsehe,“ and reveals with these words, which show a good deal of vanity, her genuine character. The meaning of the Prince's exclamation is therefore: 'That is just like her.' — 17. **wohl gemerkt**, 'notice.' A past participle, by an elliptical construction, has sometimes the value of an imperative; cf. *stillgestanden!* 'attention!' *eingestiegen!* 'all aboard!' — 19. **wollüstigen Spötter**; refers to ein

schöner Mund. — 20. **wie sie . . . gerade**, 'precisely such as.' — 24. **stieren, starren Medusenaugen**; *stier* and *starr* are synonymous expressions; being used together they heighten the meaning. — Medusa was one of the three Gorgons, the daughters of king Phorkys. Having offended Minerva, she was changed by the goddess into a monster, whose hair consisted of serpents. All who looked at her were turned into stone. — The Prince means to say that Orsina's eyes inspire fear rather than love. — 26 sq. **Nicht so redlich wäre redlicher**; Conti would have acted with *more honesty*, if he had not tried so *honestly* to paint the eyes of the Countess in such a flattering way. — 27 sq. **läßt sich . . . schließen**; *sich lassen* expresses possibility and is equivalent to *können*. The infinitive, as often after *lassen*, has a passive meaning. We might say for the above sentence: „Kann . . . geschlossen werden.“ — 28. **wohl!**; say 'really.'

6. 6. **als warm u. s. w.** In modern German the second *warm* would be omitted. Lessing repeats it for emphasis. Notice the inverted order. — 13. **balde**, 'almost.' — 15 sq. **kommt es nicht bei = kommt es nicht gleich**, 'does not equal it.' — 16 sq. **Vorwürfen**; here in the meaning of *Gegenstand* 'object,' translated from Lat. *obiectum*. — 26. **um eben . . . zu**, 'just enough in order to . . .' — 28. **Beghgia**, (pron. vayg-yah), the Italian word for *Abendgesellschaft*, 'evening party.'

7. 3 sq. **Sabionetta**; a small principality, situated on the north bank of the river Po. In 1708 it was incorporated with Guastalla. — 4. **Degen**, 'hero,' 'brave soldier,' from O. H. G. *degan*, M. H. G. *degen*, O. E. *þegen*. From the 14th century the word in this sense began to become obsolete and was later confused with *Degen*, 'sword,' 'rapier,' derived from Fr. *dague*, Ital. *daga*. — 9. **erst recht**, 'best of all.' — 10. **wenn man . . . vergißt**; cf. Schiller's *Kabale und Liebe*, I, 3. Louisa says: „Wenn wir ihn über dem Gemälde vernachlässigen, findet sich ja 'der Künstler am feinsten gelobt.“ This passage is not an imitation of the words of the Prince; Schiller wants to show Louisa's familiarity with some of the masterpieces of German literature. For this and other parallel passages in Schiller and Goethe, which have been inserted in the notes, see Bellermann, I, 214–215, Kuno Fischer, I, 188–189 and the different commentaries on Emilia Galotti, which are mentioned p. xlv. — 11. **dieses**; i.e. *Werk* or *Bild*. — 17 sqq. **gegangen u. s. w.** Lessing very often omits the auxiliary, even in cases where the modern use requires it. After „gegangen“ *ist* is

understood, in „warum es verloren gehen müssen“ hat, in „was ich nicht verloren gehen lassen“ habe. Cf. Lehmann, pp. 103–126. — 20 sq. **jenem**; i.e. „daß ich es weiß, was hier verloren gegangen.“ — **diesem**; i.e. „was ich nicht verloren gehen lassen.“ — 23. **Raffael**; the great Italian painter (1483–1520). — 25. **ohne Hände u. s. w.** “He means evidently to say by this, that what makes Raphael, Raphael, is the conception of the untrammelled imagination, the creative ability to form and fix a mental picture — that this alone constitutes the artist; and in this Lessing is plainly right. Lessing maintains then, that artistic genius is essentially conditioned by vigor of creative fancy. . . . But art is only art through the carrying out of that which imagination has conceived and given birth to. Only through the carrying out of the mental picture does genius show itself to be such, or in other words, genius deserves this name only, when it has the vigor and ability to bring the mental picture to realization, i.e. to translate his ideal world into reality. If the artist cannot do this . . . he lacks the real criterion of genius. But now in painting the carrying out of the mental picture by means of the hand is just as essential and indispensable as the act of creative conception by the fancy. If, however, the realization falls much short of the mental picture, it shows that this particular genius had not the power of projecting itself into the external world, or in other words, that it is no true genius. If therefore Raphael had been born without hands, he would lack objectivity, the highest criterion of genius, inasmuch as the hand is for the painter the sole organ for carrying out the mental picture.” Rötischer: *Dramaturgische und ästhetische Abhandlungen*, p. 25. — 26. **nur eben**, ‘only for a moment.’

8. 6 sq. **mit? mit u. s. w.** This taking up of a word or phrase in interrogative form is a peculiarity in Lessing’s style with which we frequently meet in his writings. Cf. p. 40, 1 sqq. „Marinelli. Aber doch, dächt’ ich, der Befehl des Herrn — Appiani. Der Befehl des Herrn? — des Herrn? Ein Herr u. s. w.“ p. 78, 22 sqq. „Orsina. Der Bräutigam ist tot, und die Braut — Ihre Tochter — schlimmer als tot. — Odoardo. Schlimmer? Schlimmer als tot? — Aber doch zugleich auch tot?“ *Nathan*, II, 5: „Tempelherr. Ihr wißt, wie Tempelherren denken sollten. — Nathan. Nur Tempelherren? sollten bloß? und bloß, weil es die Ordensregeln so gebieten?“ This peculiarity has been imitated by Schiller, Goethe and others. Cf. Bellermann, I, 214–215. — 11. **unser einer**; einer when used absolutely takes the endings of the strong declension of adjectives; unser is the genitive of

the personal pronoun *wir*. The phrase means either 'one of us' or 'such as we.' — 14. **eines jeden** is the genitive of *ein jeder*, depending on *Empfindung*. — 22. **mein einziges Studium**; cf. Lessing's *Laokoon*, chapter XX, concerning "the two songs of Anacreon, in which he [Anacreon] analyses for us the beauty of his mistress, etc." *Studium*, say 'model.' — 23. **Schilderei**; now obsolete for *Gemälde*. — 26. **versagt**, 'disposed of.'

9. 9. **Studio**; this Latin declension is now uncommon and not to be imitated; *Studium*, *des Studiums*, *die Studien*. — 13. **nach Brot gehen**; cf. note to p. 2, l. 22. — 15. **auf Ihre Quittung**; say 'at your own price.' — 16 sq. **So viel Sie wollen**; Max Herrmann points out in Schnorr's *Archiv für Litteraturgeschichte*, XIV, p. 324, a scene very similar to this that occurs in a French comedy, entitled "*La fausse coquette*," which was written long before Emilia Galotti. In the French play a prince loves Colombine ardently but secretly. A painter appears with two pictures, one of them representing some indifferent person, the other Colombine. The delighted prince buys the portrait, calling out: "*Qu'on lui donne tout ce qu'il demande, il n'est point d'argent qui puisse payer ce que je viens de voir.*" — 18. **doch**; turn such phrases with *doch* by a negative question. Say 'must I not.' — 20. **O des**; an interjection is often followed by the genitive.

10. Scene 5. 1 sq. **Sie . . . Du**; cf. note to p. 1, l. 14. *Sie* respectfully, *Du* with humorous familiarity. — 6 sq. **Noch bin ich mit Dir zu neidisch**, 'I begrudge everybody the sight of you.' — 8. **wird**; say 'must.' — Scene 6. 16. **das ich wüßte**; this subjunctive is called the diplomatic subjunctive and serves to express an undoubted fact in a mild, inoffensive way. — 23. **in gutem Ernste**; the MS. has in *allem Ernste*. — 24. **verschworen**; cf. note to p. 5, l. 17.

11. 1 sq. **Könnt es doch kommen**; i.e. that you have a new mistress. — 5. **Massa**; the former duchy of Massa-Carrara, east of Spezia. — **will durchaus**, 'absolutely demands.' — 6. **Händel**; here not 'quarrel,' but 'affairs.' — 8. **sich in etwas finden**, 'to reconcile one's self to.' — 11. **Staatsinteresse**; here indeclinable, but usually strong in the singular, weak in the plural. — 22. **deren Wort ich führe**; *das Wort für jemand führen*, 'to be the spokesman of'; say here 'whose cause I plead.' — 27. **eine Beziehung über die andere**, 'one allusion after the other.'

12. 3 sq. **den Rest geben**; from the French *donner le reste à quelqu'un*, derived from the game of ball. It means to throw the

ball in such a way as to make it impossible for the opponent to throw it back. The transferred meaning is 'to make an end of.' Translate here 'they will deprive her of the little reason she has left.' — 5. **armen**; the MS. reads *Bißchen*. — 6. **was**; i.e. her foolishness or her overwrought feelings. — 16. **Ich soll ja noch hören**, 'I have yet to hear, you know.' — 22. **ein wenig**; is indeclinable like *ein paar*. — **Larve**, pron. the *v* as in English, from Latin *larva*; at first = *Schreckgestalt*, 'monster' or imitation of it, then 'mask for the face' and finally the face itself. In the latter sense it is very often used in mockery or contempt. — 23 sq. **und was weiß ich**, 'and all that sort of thing.'

13. 1. **bei alledem**, 'in spite of all that.' Lessing uses either this construction, where *alle* is the uninflected form, preceding the demonstrative pronoun or *bei dem allen*, cf. pp. 38, 25 and 91, 2, where *allen* is in the weak declension. — 4. **voller**; cf. note to p. 1. — 10. **Piemont**, pron. *pee'-ay-mont*; the country in northwestern Italy on the east slope of the Alps. Piedmont and Savoy formed formerly the kingdom of Sardinia. — **Murmeltiere**, 'marmots,' a variety of rodent (*Arctomys marmotta*) trained to perform all kinds of tricks by the inhabitants of Savoy, who are seen wandering through all Europe, exhibiting their animals. — 12. **Mißbündnis**; a translation of the French *mésalliance*. Marinelli uses this term of Count Appiani's marriage, because the family Galotti did not belong to the nobility and in the last century an almost unsurmountable barrier still existed between the different classes of society. — 15. **Mit — Häusern**, 'Out upon your best houses.'

14. 2. **ohnedem**, 'moreover.' Lessing was probably the last author to use *ohne* occasionally with the dative. *Ohnedem*, which is of more frequent occurrence than *ohnebies* or *ohneadaß*, is the only relic of this construction in modern German. — 7. **Er**; cf. note to p. 1, l. 14. — 17. **Sprich**; cf. note to p. 1, l. 14. — 24. **in der Stille**, 'privately.'

15. 2. **Verräter**; the Prince calls Marinelli a traitor, in the belief that the latter knew of his love for Emilia, but had concealed Appiani's coming marriage from him in order that Countess Orsina might remain the Prince's mistress and retain her influence over him. This influence certainly did not tend to induce the Prince to devote himself to his severe duties as a ruler (cf. the scene with Rota, I, 8), but on the contrary made him lead a life of frivolity and licentiousness („der

tollen Orsina schimpfliche Fesseln“). We see that Hettore Gonzaga is not in the least mistaken about the rôle his courtiers (Countess Orsina calls them in another place so significantly Hofgeschmeiß) want him to play, and only to such a sovereign can a creature like Marinelli, who is nothing but an intriguer without any conscience, a *minister libidinis*, whose only aim in life is to amuse his master and to comply with all his wishes and desires, make himself indispensable. It would be, however, wrong to presume, as Hölscher, p. 5, has done, that the Prince was on the right track, when he accused his chamberlain of having known about his new infatuation. There is no ground whatever for this assumption. — 3 sq. **Mögt ihr es doch wissen!** ‘What do I care whether you know it or not.’ — On ihr cf. note to p. 1, l. 14. — 5. **denen**, ‘according to whose wishes.’ — 18 sq. **in die Seele** = in ihrem Namen, für sie, an ihrer Stelle. A peculiar expression. — 19. **Ihr**; refers to Orsina. — 25. **wenn dem so ist**, ‘if that is the case.’

16. 18. **aus der zweiten**; Marinelli does not speak these words in earnest. He only wants to enrage the Prince and make him feel what he has lost. Then he would devise some scheme, to which, he hoped, the Prince would lend a willing ear. On this plan see note to p. 17, l. 16. Cf. President von Walter’s words in Schiller’s *Kabale und Liebe*, I, 5: „Dummer Teufel, was verschlägt [‘matters’] es denn ihm, ob er die Karolin [a gold coin] frisch aus der Münze oder vom Bankier bekommt.“ — 23. **damit**; refers to Waren, i.e. with his bride.

17. 7. **raten**; here = abhelfen, ‘to mend.’ — 16. **so denk’ ich**; Marinelli has contrived two plans: either to send immediately Appiani as ambassador to Massa and thus to delay the marriage, or, in case the Count should not consent to this proposition, to have him assassinated on his way to Sabionetta. Of the first plan the courtier felt pretty sure that it would not be accepted by the Count on his wedding-day. His second scheme served a double purpose: (1) to put out of the way a man, who, with his noble sentiments and independent character, was certainly objectionable and distasteful to him, and who moreover returned this aversion (cf. the Prince’s words: „ich weiß wohl, daß Sie, Marinelli, ihn nicht leiden können, eben so wenig als er Sie,“ p. 13, 1 sq. and p. 38, 21 sq.: „Appiani. Des Marchese Marinelli Freundschaft hätt’ ich mir nie träumen lassen,“ etc.). (2) to make his sovereign believe that he only acts in his interest, thereby hoping to ingratiate himself and to make himself indispensable to the Prince. The latter, thrown into a whirlpool of emotions and excited over the

threatened loss of Emilia learns only the first plan and forgets to inquire about the second, about which Marinelli is of course only too glad not to be questioned. — 19 sq. **mit dem Bedinge**; for the modern *unter der Bedingung*. The same form occurs in Lessing's *Miss Sara Sampson*. Goethe also uses it.

18. Scene 7. 5. **über**, 'during.' — **bei einem Haar**, 'almost,' 'nearly.' Cf. p. 24, l. 19, where it is used literally. — 14. **Es ist ein Gang**, 'It is only the going there' (there is not much trouble involved). — 23. **wo deine Fürsprecherin**, 'if your intercessor'; understood is: is going to marry and is lost for me, then I am not yet decided whether I shall fulfill your request or not. See following scene p. 19, 7 sq.: „Lassen Sie die Ausfertigung noch anstehen.“ — **Wo** instead of **wann** is obsolete in modern German, except in *wofern*, *womöglich* and *wo nicht*. In its place *wenn* is used.

19. Scene 8. 1. **was . . . verfügen**; in the note to p. 7, l. 17, the frequent omission of the auxiliaries has been mentioned. Here the substantive verb *ist* is omitted, as frequently in Lessing's writings. Notice that *verfügen* has the value of an infinitive passive. — 11. **wäre**; subjunctive of milder statement. Cf. note to p. 10, l. 16. — 18. **doch wohl**, 'it seems that after all.' — 21. **ein mehreres**, for the more common *ein mehreres*, as Lessing himself usually writes. Cf. „davon ein mehreres in meiner zweiten Entdeckung.“ (*Über die sogenannten Fabeln aus den Zeiten der Minnesinger.*)

ACT II.

20. Scene 1. 5. **auf dem Fuße**, 'at my heels.' — Scene 2. 9. **das heißt überraschen**, 'that is a surprise, is it not?' *heißen* has in constructions of this kind almost the meaning of *sein* in German, 'to be' in English and *être* in French. Cf. *annuler un droit si sacré, c'est annuler tous les droits*. Instead of the infinitive after *heißen* we can also use the past participle, e.g. *das heißt überrascht* = *das heißt überraschen*. — 10 sq. **Wenn es — soll**, 'if it is really meant for a surprise.' *Wenn . . . anders* emphasizes the doubt as to the truth of the condition. Occasionally *wenn* is omitted and then the inverted order is used, e.g. *Leviticus*, xi, 15: „Und willst du also mit mir thun, so erwürge mich lieber, habe ich anders Gnade vor deinen Augen funden.“ — 17. **Unstreitig beschäftigt u. s. w.**; the MS. has „*Dienstreitig mit dem Fuße*

beschäftiget." The reading of the editions suits, however, better with Claudia's words „Ihrer Seele."

21. 8. **Zürnen Sie nicht**; cf. note to p. 1, l. 14. — 11. **Wie Du meinst**, 'as you think best.' — 13. **Und Ihr**; cf. note to p. 1, l. 14. — Scene 3. **Angelo**; pron. ahn'-jay-lo. — 21. **Du**; cf. note to p. 1, l. 14. — 23 sq. **Auf ein Wort**, 'A word with you.'

22. 2. **vogelfrei erklären**, 'to outlaw.' *Vogelfrei* = jedem preisgegeben wie ein Vogel in der Luft, 'given up to anybody, like a bird in the air.' — 19. **ist mir es gelungen**; the stricter order of words would be: *ist es mir gelungen*. — 20. **Pistolen**, 'pistoletes,' a Spanish coin, but also current in other countries of Europe. Its value was about \$4. — 23. **Meinetwegen!** means either 'for my sake' or 'for aught I care, it doesn't make any difference to me.' Here it has the latter meaning. The word is formed from the old preposition *von* . . . *wegen* and dative plural *meinen* = *von meinen wegen* (Luther). Then the inorganic *t* was added (*meinentwegen*) and finally *n* or *en* omitted and *von* dropped: *meinetwegen* or *meintwegen*. — 23 sq. **wie hoch — trägt**; lit. 'how high you carry your head for sale,' i.e. 'what price you set on your head.' He says this to his former comrade in a mocking tone, intimating that Pirro's head is in danger anyhow, whether he takes the money or not.

23. 13. **wo**; cf. note to p. 18, l. 23. — 17. **Wenn darum u. s. w.** 'Would that something was to be gotten from him for all that' (*darum*). — 18. **Die jungen Leute**; all the four editions of 1772 have *junge*. Cf. Preface. — 25. **der ich**; the relative is third person unless the personal pronoun is repeated. We can say either *außer mir, der ich krank bin* or *der krank ist*.

24. 5. **dürfte**, 'is likely to have.' *Dürfen* is occasionally used to express contingency. — 7. **ihrer**; refers to *Mühe*. — 14. **Wo**; cf. note to p. 18, l. 23. — 15. **sich . . . findet**; the German reflexive verb is often to be translated by the English passive. — 18. **nicht lassen kannst**, 'cannot help doing.' — 19. **laß dich den Teufel bei einem Haare fassen**, freely 'You cannot touch pitch without being defiled'; cf. note to p. 18, l. 5. — Scene 4. 21. **mir**; ethical dative or dative of interest, which often cannot be translated.

25. 3. **väterlichen Thälern**; the valleys on the eastern slope of the Western Alps in Piedmont. — 3 sq. **sich selbst zu leben**, 'to lead one's own life.' These words are often imitated. Cf. in *Nathan*, II, 9, Al-Hafi's words:

„Wer
Sich Knall und Fall, ihm selbst zu leben, nicht
Entschließen kann, der lebet andrer Sklav'
Auf immer.“

In a letter to Nicolai, Lessing writes: „Gefegnet sei Ihr Entschluß, sich selbst zu leben.“ Schiller in his *Don Karlos*, I, 4, makes the Queen say to Posa:

„Und jetzt, sagt man, sind Sie gesonnen,
In Ihrem Vaterland sich selbst zu leben.
Ein größerer Fürst in Ihren stillen Mauern
Als König Philipp auf dem Thron — ein Freier!“

and Max says to Wallenstein (*Wallensteins Tod*, II, 2):

— „Du hast für andre viel gelebt, leb' endlich
Einmal Dir selber!“

Goethe in *Hermann und Dorothea* (VI, 11):

„Damals hoffte jeder, sich selbst zu leben.“ —

5. **gedenke**; obsolete for *denke*. *Gedenken* means now with dative of person and accusative of thing 'to lay up against,' with the genitive 'to remember,' with infinitive and preposition *zu* 'to intend to.' — 18. **ein einziges**; *Wort* is understood. — 20. **was**, 'those who.' The neuter of pronouns is used in a collective sense, whenever different genders are referred to. — 21. **Emilien**; the declension of names of persons, with the exception of the genitive, is now out of use. The termination of the genitive is *-s*. Masculine names ending in a sibilant and feminine names in *-e* form a gen. in *-ens* (= *-ns*). Therefore *Emilia* — *Emilias*, but *Emilie* — *Emiliens*. — 25. **wollen**, 'pretend.'

26. 11. **es mit jemand verderben**, 'to fall out or break with.' — 13. **Ich besorg' auch so was**; Odoardo ridicules his wife's idea that he is afraid of the animosity of the Prince. Therefore he repeats mockingly the verb. *Was* instead of *etwas* expresses often contempt. — 17. **Beggia**; see note to p. 6, l. 28.

27. 4. **so**, i.e. without any evil consequences. — 8 sq. **hättest . . . sollen gemeldet haben**, for *hättest melden sollen*. — 12. **Gott befohlen**; *sei* is omitted, 'God be with you, bless you.' — Scene 5. 13. **O der**; cf. note to p. 9, l. 20. — 13 sq. **wenn anders**; cf. note to p. 20, l. 10 sq. — 15 sq. **wenn — heißt**, 'if that is what knowing mankind means.'

28. Scene 6. 20. **dem Himmel**, 'in the eyes of Heaven.' — 23. **Das . . . wollen**; „*Das*“ i.e. *sündigen*, the perfect tense of *wollen* is

used therefore with an infinitive and for that reason *gewollt* is changed into *wollen*. — 27 sq. **so viel dir möglich**; Lessing almost always omits *als* or *wie* between *so viel* and *möglich*. After *möglich* and *geschehen* the auxiliary *ist* is omitted. — 28. **mit eins**, 'at once.'

29. 4. **etwas**, and later on *es* is used in the same way as the word *something* in English fairy tales referring to some indefinite awe-inspiring object. — 5 sq. **so . . . auch**, 'however.' — 15. **wenn er es anders mache**, 'if such should indeed be the case.' Cf. note to p. 20, l. 10 sq. — 22. **heilige Amt**, 'mass.' — 24. **erlauben dürfen**; *hatte* is omitted. Cf. note to p. 7, l. 17 sqq.

30. 16. **verhindern**; *hätte* is understood. — 25. **Galle**, 'porch' (of the church).

31. 8. **Ich finde mich erst . . . wieder**, 'I did not come to my senses until I was.' — 11. **Furcht hat ihren besondern Sinn**, 'Fear has its own special sense,' i.e. it seems to hear sounds where there are none. These words, without *meine Tochter*, are assigned in the MS. to Emilia. Karl Lessing proposed to assign them to Claudia as being more appropriate. Lessing himself was pleased with this change, admitting that this expression in Emilia's mouth was „ein wenig zu gesucht.“ Cf. their letters, dated February 3d and 10th, 1772. — 16. **nicht ohne Mißfallen**; Lessing meant of course to say just the opposite thing, *nicht ohne Wohlgefallen*. Similar mistakes in the works of German, Latin and Greek authors are recorded by Heräus: *Jahrbuch für Phil.*, vol. 134, pp. 713-720. Cf. also Peterson: *Bemerkungen zu zwei Stellen bei Lessing (Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Litteraturen*, vol. 72, p. 236) and Engeliën, p. 477, who explains it differently. — 19. **mit eins**, 'once for all.' — 23. **für nichts und wieder für nichts**, 'for no reason whatever,' uncommon for *für nichts und wieder nichts*. — 28. **schmeicheln**; very rare in the active voice with the accusative, usually dative.

32. 9. **dächte**; diplomatic subjunctive. Cf. note to p. 10, l. 16. — 9 sq. **ich behielte u. s. w.**; 'I should think, though, it would be better not to keep anything hidden from him.' — 18. **nehmen**, for *benennen*, 'to behave.' — 19. **sich etwas vergeben**, 'to compromise one's self.'

33. 1. **so**, 'if that is the case.' — 4. **mehr eitel**; the MS. has *eitler*. Whenever two adjectives are contrasted with one another, modern use demands the paraphrase with *mehr* instead of the comparative. As a rule Lessing prefers the comparative to the paraphrase. — **Hui! Daß**; an elliptical construction, *wie gut*, or

something of the sort, being understood. — Scene 7. 9. **vermutend**; this paraphrase of the verb, so common in English, is nowadays very uncommon in German. — 18. **nun — zu berehrende**, say ‘whom I shall now soon have the honor of calling by a dearer name.’ The gerundive is formed from a present participle by prefixing *zu*. It has a passive force and implies necessity or possibility, e.g. *ein zu verkaufendes Buch*, ‘a book to be sold,’ *ein kaum zu ertragender Schmerz*, ‘a pain that can hardly be born.’ Cf. the Latin *vix ferendus dolor*. It originates in an old infinitive with *zu*, used in the predicate. This infinitive was originally inflected, the dative in M. H. G. ending in *-enne*. There appeared, however, in the M. H. G. period another termination *-ende*, from which came the modern construction.

34. 15. **fromme Frau**; cf. Wurm’s words in Schiller’s *Kabale und Liebe*, I, 2: „Das freut mich, freut mich. Ich werd’ einmal eine fromme, christliche Frau an ihr haben.“ — 17 sq. **eines thun u. s. w.** Cf. *Matt.*, xxiii, 23: ‘these ye ought to have done, and not to have left the other undone.’ — 18. **mach’**; in the meaning of *spute Dich*, *beeile Dich* = ‘make haste,’ originating from a phrase like *make schnell Deine Arbeit*.

35. 6 sq. **Perlen bedeuten Thränen**; Erich Schmidt in *Zeitschrift für deutsches Altertum*, 1881, *Anzeiger*, VII, p. 136, draws attention to a similar passage which occurs in one of the poems of the Silesian poet A. Gryphius, with whose works Lessing was well acquainted. The words are: „Perlen bedeuten bei den Traumauslegern Thränen.“ (*A. Gryphii Teutsche Gedichte*, 1698, p. 179.) — 17 sq. **was meinen Sie, daß ich mir ausgedacht habe?** That *daß* is the conjunction and not the relative pronoun (see Preface) is evident when we go back to the origin of constructions of this kind. The simple question would be *was habe ich mir ausgedacht?* If such a question depends on a verb that contains the idea of asking, doubting etc., or that indicates the answering of a question, the solution of a doubt, the interrogative pronoun remains in its old position, at the head of the subordinate clause, e.g. *Er fragt, was ich mir ausgedacht habe*. If, however, such an interrogative sentence depends on a verb of thinking or saying (like *wollen*, *wünschen*, *glauben*, *meinen* &c.), which requires the conjunction *daß* at the beginning of the following subordinate clause (in our case the interrogative sentence), the question arises, which of the two words, the conjunction or the interrogative pronoun, has to give way to the other. They cannot exist beside each other. As it is a fundamental principle of all syntax, that the most important word

stands in the most conspicuous place, it is only natural, that the interrogative pronoun should go to the head of the whole sentence, while the conjunction remains in its proper place, at the beginning of the subordinate clause.

36. Scene 8. 5. **wenn die Zeit außer uns wäre**, 'if time were but a thing outside of ourselves.' — 5 sq. **Wenn eine Minute u. s. w.** Zeiger, lit. 'hand.' Say 'If a minute on the dial would not transform itself into years in our feelings.' — 9. **Ziel Ihrer Wünsche**; cf. note to p. 13, l. 12. — 15 sq. **einen Schritt vom Ziele u. s. w.** This is a mixed metaphor, the latter part being taken from nautical language. We might translate it either by 'to be almost in sight of the haven or not to have got under sail' (or 'to be only one step from the goal or not to have started at all'), is in reality the same.' — 22. **Eines — andern**; say 'It never rains but it pours.'

37. 1. **schlechterdings**, 'absolutely.' This is a favorite expression of Lessing, which he prefers to the synonyms *durchaus* and *absolut*. *Schlechterdings* is derived from the older genitive *schlechter Dinge*, where *schlecht* means *einfach*, 'simple,' so that the original meaning of the phrase is *einfacher Art*. The adverb *schlecht* = *durchaus* is obsolete. In modern German *schlecht* is used only in the sense of 'bad,' 'wicked,' except in some phrases like *schlecht und recht*, 'simple and good.' In the sense of *einfach*, 'simple' we use the doublet *schlicht*. — 3. **Sie**; refers to *meine Freunde*. — Scene 9. 16. **es ist . . . geschehen**, 'it will be done.' *Geschehen* is often used as a passive of *thun* or *machen*.

38. Scene 10. 2 sq. **mit Gewalt**, 'in spite of all my efforts.' — 5. **Auch das**, 'As you please.' — 20 sq. **um das dritte Wort**, 'every other word.' — 25. **sein wollen**; supply *habe* before *sein*. — **Bei — das?** 'After all, what does it matter?'

39. 16 sq. **Den Prinzen gilt**, 'is meant for the Prince.' The accusative is very unusual. On p. 4, l. 15, we came across the common construction with the dative. — 25. **naiv**; pron. as in French.

40. 9. **größern Herrn**; it cannot positively be decided whether the king of Sardinia (which was since 1718 the title of the dukes of Savoy, to whom also Piedmont belonged) or God is meant. It does not seem to be in accordance with Appiani's character to boast of being the vassal of the king of Sardinia, who to be sure possessed a much larger territory than the prince of Guastalla, but who did not play a much more important rôle among the European nations. Düntzer seems to have felt this, as he thinks that the German emperor

is meant. Since the fruitless attempts of Maximilian I to regain the position and influence of his predecessors, the emperors as such did not exercise any authority over Italy, and only as rulers of those Italian dominions, that belonged to the house of Habsburg, were they influential. But Sardinia was an independent kingdom. So it seems as if God is meant. In Willibald Alexis' historical novel *Der falsche Woldemar* occurs a passage where the Emperor calls himself and his followers vassals of the kingdom of Heaven. — 11. **Daß ich mit u. f. w.**; 'The idea of my disputing with you about that!' — 22. **Was beliebt**; lit. 'What is your pleasure?' say 'I beg your pardon?'

41. 7 sq. **Wir** — **sprechen**, 'You shall hear from me again.' — 9. **Bah!** 'Bah!' Appiani scorns such a slight threat. — l. 13 sqq. His own cowardice is, as a matter of fact, the only reason why he does not want to fight on the spot. — Bearing in mind that an assassin has already been hired (which is evident from Sc. 3 of this act) and that a duel therefore cannot take place if postponed, the question arises, whether this provocation of the Count was premeditated by Marinelli or not. If we remember the feeling of animosity which the latter entertains towards Appiani and which he has stored up for a considerable length of time, and the insulting way in which the Count has treated the courtier and repulsed his advances, which of course were not sincere, we cannot wonder if Marinelli involuntarily gives vent at last to his long-suppressed grudge and sneers at an enemy who cannot do him any harm. It was an unwise and therefore unpremeditated step on the part of Marinelli, for if Appiani had been of a more suspecting character and had better understood the meanness and maliciousness of his opponent, he would have taken more precautions on his way to Sabionetta and would thus perhaps have frustrated Marinelli's scheme. As it is, this dreaded duel furnishes a third motive (for the two others cf. note to p. 17, l. 16) for the assassination. — 16. **Nicht doch**, 'O no.' — Scene 11. 24. **Mein Blut ist u. f. w.** Cf. Schiller's *Kabale und Liebe*, IV, 6: „Ladn. Gut! Recht gut, daß ich in Wallung kam! Ich bin, wie ich wünschte.“

42. 9. **treiben**, 'to hurry up.'

ACT III.

Scene 1. 15. **so bleibt es dabei?** 'then it is settled?' — 18. **versprach**; **versprechen** with reflexive dat. 'to expect'; with reflexive acc.

(1) to engage one's self to; (2) make a mistake in speaking. — 19. **genommen**; instead of *benommen haben*. Cf. note to p. 32, l. 18.

43. 1. **einmal**, 'ever.' — 6 sq. **in die Schanze schlagen**; M. H. G. *schanze* = *Fall der Würfel*, 'cast of dice,' *Glückswurf*, 'lucky throw,' from the French word *chance*; hence **in die Schanze schlagen** = **aufs Spiel setzen**, 'to risk.' — 9. **in Harnisch jagen**, 'to provoke, make one angry.' *Harnisch*, M. H. G. *harnasch*, from O. Fr. *harnais*, Engl. 'harness,' 'armor.' **Im Harnisch sein** meant originally merely 'to be armed,' 'to be prepared for fight,' in **den Harnisch bringen**, 'to make a man ready for fight,' then 'to provoke him to fight.' — 12 sq. **entweder er (tötet) mich oder ich ihn. (Wenn) ich ihn (töte).** — 14. **nun, wenn auch**, 'well, even if he does.' — 16. **Das hätten Sie gethan**, 'Do you mean to say that you have actually done that?' In questions expressing surprise or doubt a past subjunctive is frequently used. — 22. **Nachdem es fällt**, 'According as it happens,' 'that depends.' — 25. **beschied mich auf**, 'put me off until.' — 28. **Darauf ließen Sie es gut sein**, 'Thereupon you let the matter rest.'

44. 2. **Schanze**; cf. note to p. 43, l. 6 sq. — 3 sq. **Was . . . sollen**; cf. note to p. 35, l. 17 sq. — 10. **Neugierde zur Genüge**, 'Have done with your curiosity.' — 14. **halbes Weges**; the verbs of motion *gehen*, *kommen*, *fahren* &c., although intransitive, can take a cognate accusative, words like *Straße*, *Pfad*, *Gang*, *Weg*, e.g. *er geht seinen Weg*, i.e. pursues his way without deviating from it. But instead of the accusative we can also use the genitive: *Geh deines Weges*, 'depart,' 'be off.' The difference between acc. and gen. is according to Grimm's *Grammatik*, IV, 681, that the former expresses the completion, the latter the beginning of the action. This genitive of *Weg* after the above-mentioned verbs was later treated as an adverb and finally used also in other connections, e.g. „*Sie haben mir das Wort aus dem Munde genommen und mich geradeß Wegß auf das Anliegen gebracht.*“ Lessing uses both *halbes* and *halben Weges*. — 17 sq. **das — Riede**; a popular phrase, meaning 'that is the end of it,' derived from popular songs, towards the end of which the catastrophe of the story was told. — 22. **stünd'**; The preterit subjunctive with *ü* is the correct form. In M. H. G. the preterit is *ich stuont*, *wir stuonden*, subj. *ich stüende* etc. As there were many verbs which had *u* in the plural of the preterit, but *a* in the singular, e.g. *ich half*, *wir hulfen*, *warf* — *wurfen*, *fand* — *funden*, a form *stand* was formed after this analogy. Then the general tendency to make the

root-vowels in the singular and plural of the preterit uniform affected this verb too and thus *wir standen* was formed. — 24. *Kommando*, 'detachment.' — 26. *selbst funfziger*; i.e. he himself was the fiftieth, he and 49 others. Lessing in his *Wörterbuch zu Logau* advises his contemporaries to adopt this convenient expression. He himself uses it in *Nathan*, I, 5:

„Selbzwanzigster gefangen und allein
Vom Salabin begnadigt.“

In such expressions, however, the ordinals are more common than the cardinals. — 28. *eher*, 'before this.'

45. 8. *wofür sie nicht können!* 'which they cannot help!' können with the preposition *für* meant originally *für etwas ein Mittel haben oder wissen*, 'to have or know a remedy for,' which meaning is still preserved in *Wer kann für Schaden?* 'Who can avert misfortune?' Nowadays only = *für etwas verantwortlich sein*, an *etwas Schuld sein*, 'to be responsible for,' 'to be to blame for.' Cf. Grimm's *Wörterbuch*, V, 1727. — 22. *Als — können*; *nur immer* is intensive. Say 'They could not be better.' — 24. *Pfanz des Tiergartens*, 'fence of the park.' — 28 sq. *Während des Handgemenges*; the MS. has *während* with the dative. This preposition *während* is of very late origin. It originated during Lessing's lifetime from the present participle of the verb *währen*, 'to last,' which was frequently used with a noun in the genitive. Such adverbial genitives, e.g. *währendes Krieges*, *während der Mahlzeit* still occur in Lessing's writings previous to *Emilia Galotti*. The next step was that in *währendes während* was wrongly taken for a preposition, governing the genitive and thus its modern use was developed. On the dative after *während* cf. Engelen, p. 448.

46. 17. *Lieber alles mit eins*, 'Let us rather have the affair settled at once.' — Scene 2. 21. *in jedem Schläge*, 'in each door' (standing on the step outside). — *Anzeigen*; obsolete for *Anzeichen*, 'indications.'

47. 1. *Endlich*; is used here in its now obsolete meaning of *am Ende, im Grunde* 'after all.' It is a kind of elliptical construction. After all (his coming is not so foolhardy) as he knows, etc. — 2. *Schliche* = *Schleichwege*, 'secret paths,' 'by-ways.' — 3. *der Sie*; cf. note to p. 23, l. 25. — 12. *Zu dienen*; a phrase of politeness, 'At your service.' — 12 sq. *Wind haben*, 'to get wind of.' Düntzer points out that in a country like Italy, that was infested with bandits,

no traveler would be on the high-roads without being armed. Pirro cannot have disclosed the secret or Appiani would have taken more effective measures to defend himself, and although the Count entertained no high idea of Marinelli's character, he can hardly have suspected him of foul play. — 18. **Vollends** = gar, nun erst, 'worst of all.' — 18 sq. **Bad bezahlen**; proverbial for büßen, 'to atone,' 'pay,' 'suffer for.' Cf. the English phrase 'to pay the piper.' — 22 sq. **Ob** — **verbessert**, 'Although on account of his death I get one quarter more of the purse.' The origin of the fractionals is still apparent in „**Vierteil**“ which now is shortened into **viertel**. It is a compound of **viert**, 'fourth' with **Teil**, 'part.' In modern German **Teil** has been contracted to **tel**, before which, as it begins with **t**, the final **t** of the ordinal is omitted. — The parts of compound conjunctions like **obſchon**, **wennſchon** &c. are often separated by other words in a way similar to this. — 27. **Mit deinem Nicolo!** 'Have done with that Nicolo of yours!'

48. 7. **was** = etwaß; cf. note to p. 26, l. 13. — 13. **wird** — **ſein**, 'is not hard for me either.' — 15. **Gut das**; **iſt** is omitted and **gut** is placed at the beginning of the sentence for emphasis.

49. Scene 3. 1. **muß**, 'can.' — 4. **So** — **erſte**, 'For the present, at least, we have got her.' — 6 sq. **Was** — **weiter**, 'What have we gained then?' — 13. **auf** — **läßt**, 'on which we can base our plans.' On **ſich laſſen** and the infinitive cf. note to p. 5, l. 27. — 23. **ſtumm**; cf. p. 31, l. 2 sqq., where Emilia tells her mother about her interview with the Prince, and says that she has answered him. This apparent contradiction can be explained by the fact that Emilia in her state of fear and confusion has lost complete control of herself and does not know what she did. She only imagines that she has replied to the Prince. — 23 sq. **ſtand** — **da**, from **daſtehen**, 'to stand.' — 27. **eß**; this pleonastic use of **eß** is obsolete. Omit it in translating.

50. Scene 4. 3. **ſtürzen geſehen**; **hat** is omitted; **ſehen** for **geſehen** is more common according to the rule that the modal auxiliaries and the verbs **laſſen**, **heißen**, **helfen**, **hören**, **ſehen**, **leſen** and **lernen**, whenever they are connected with another verb in the infinitive, form their perfect and pluperfect tenses by means of the infinitive and not the past participle; **hat** would in this case not go to the end of the sentence, but precede the two infinitives. — Marinelli fears that Emilia would give vent to her feelings and not lend a willing ear to the insinuating words of the Prince. — 4. **muß**, 'can.' — 10 sq.

bleibt . . . blieb ; the Count had jumped out of the carriage in order to pursue the robbers, hence the question 'What became of him?' Claudia on the other hand, when Emilia was lifted out of the carriage and hurried along, had been left behind sitting in the carriage ; hence the question 'What has become of her, where is she?' — 11. **auf dem Fuße** ; cf. note to p. 20, l. 5. — 13. **Er** ; cf. note to p. 1, l. 14. — 14. **Ward . . . geschossen** ; notice that in such impersonal expressions the indefinite subject *eš* is omitted in the inverted and transposed orders. — 15. **Das wäre**, 'Is that possible?' — 23. **glückliches Unglück** ; an oxymoron, i.e. a figure in which an epithet of a contrary signification is added to a word.

51. 9. **gleich**, 'in the first place.' — 16. **Wirtschaftshäusern**, 'farm-buildings.'

52. 4 sq. **hat dürfen gewagt werden**, for **hat gewagt werden dürfen** ; the latter is the usual construction with Lessing.

53. Scene 5. 6. **mit eins**, 'at once.' — 20. **schon**, with the inverted order = **wennschon**, 'although.' Cf. note to p. 47, l. 22. — **Zufall** ; the verb belonging to it is **erklären**, l. 23.

54. 2. **falle . . . bei**, for **falle . . . ein**, from **einfallen**, 'to occur to.' — 8. **was** = **warum**, 'why,' 'for what reason.' — 10 sq. **verhindern, daß . . . nicht** ; modern writers avoid this redundant **nicht** after **verhindern, verhüten, verbieten, warnen** &c., although it was much used by authors of the Classic period and is still in vogue in the spoken language. The negative is inserted in the subordinate clause to emphasize the realization of the purpose of the main verb. Cf. Grimm's *Wörterbuch*, IV, 1409. In English only *to warn* requires the negative with a dependent infinitive. — Scene 6. 22. **wo nur nicht**, 'I am afraid.' — 23. **was . . . von Menschen**, 'everybody who.'

55. 7. **Das — sein**, 'That might still be borne.' — 8. **Nun was** ; understood is **thut eš**, 'What does it matter?' Let her scream. — 11. **doch einmal**, 'after all.' — 13. **so etwas von einer**, 'a sort of.' — 14. **schmeichelt die** ; cf. note to p. 31, l. 28. — Scene 7. 23. **dich** ; cf. note to p. 1, l. 14. — **Unglücklicher!** 'wretch!'

56. 4 sq. **Schoß der Seligkeit** ; lit. 'Lap of bliss,' say 'Abraham's bosom.' — 5. **aufgehobner** ; uncommon for **besser aufgehoben**, 'better off.' — Scene 8. 13. **fällt bei** ; cf. note to p. 54, l. 2. — 17. **Was — wüßte**, 'Not that I know of'; **wüßte** is the diplomatic subjunctive. Cf. note to p. 10, l. 16.

57. 16 sq. *nachahmen*; the MS. has *nachmachen*. — 18. *wären*; cf. note to p. 43, l. 16. — 26. *darüber*, say 'in the meantime.' — 27 sq. *Was — dafür*, 'Was it my daughter's fault?' Cf. note to p. 45, l. 8. — 28. *dein*; in her excitement over the discovery of the instigator of Appiani's death, she addresses Marinelli contemptuously in the second person singular. Cf. note to p. 1, l. 14.

58. 11 sqq. See Odoardo's words to Claudia, p. 27, l. 4 sqq. — 17. *Allerreinesten*, 'most pure Virgin.' — 17 sq. *nähern Gegenwart*, i.e. at church during mass. — 23. *Was ehrliche Mörder sind*; the colloquial use of the neuter pronoun *was* in connection with persons Lessing has in common with other classical authors. Notice that the verb of the relative clause as well as that of the principal sentence does not agree with the subject *was*, but with the predicate *ehrlidhe Mörder*. Another explanation of the plural is that *was* is used collectively for *welche Menschen*.

ACT IV.

59. Scene 1. 12. *O der*; cf. note to p. 9, l. 20.

60. 21. *es jemand auf die Seele binden*, 'to lay it on one's conscience, to enjoin.' — 21 sq. *niemanden* for *jemanden*. The negative after *verhüten*, cf. note to p. 54, l. 10 sq. — The dative of *niemand* is *niemandem*, *niemanden* or, in accordance with its derivation from *Mann*, simply *niemand*. — 22. *Leides*; an adjective used as a noun in the neuter gender. — 24. *Rnall und Fall*; a phrase for *plötzlich*, *sgleich*, 'suddenly.' *Rnall* ('report of a rifle') and *Fall* ('fall of the person hit') occur almost simultaneously.

61. 4. *sich . . . betreten läßt*, 'lets himself be caught.' The meaning of *betreten* here is 'to come unexpectedly upon a person, who being taken by surprise can easily be seized.' On the redundant *nicht* after *warnen* cf. note to p. 54, l. 10 sq. — 9 sq. *mir — sollte*, 'should be charged to me.' — 14. *mit dem trocknen Worte*, 'in so many words.' We say also *mit durren Worten*.

62. 1 sq. The MS. has: „Aber wer mehr? Wer wird es mehr glauben? Auch der Vater? Auch die Mutter?“ — 18. *Und als dieses u. s. w.* Cf. Marinelli's words: „Er muß erst selbst finden, wie zuträglich ihm dieser Tod ist,“ p. 48, l. 21 sq. We see, the courtier has achieved his purpose. — The latter part of the sentence does not correspond syntactically with the first part (anacoluthon). The

Prince means to say: 'I should indeed consider Appiani's death a piece of good luck — if the murder had only not been perpetrated so openly that the deed can be laid at my door.' But he does not finish the sentence, and, indifferent to all the evil consequences which might arise from his rival's assassination, exclaims: 'no matter how it happened.' — 20. **Denke — recht**, 'Is this what you want me to think?' — **Topp**; exclamation, meaning 'agreed,' derived from the French *tope* = *consentir à une proposition*. — 23. **wäre**, 'is, when we come to think of' and *hätte* (l. 24) 'has, I admit.' The two subjunctives soften the assertion. Translate also *würde* and *hätten* in the next lines by the present indicative. — 25 sq. **es — zusagen**, 'accuse us of it up and down.'

63. 2. **Woran sonst?** Connect with p. 62, l. 27. — 6. **Was — Anstalten**, 'What should there be in my arrangements?' — 12 sq. **so . . . auch**, 'however.' — 14 sq. **nicht — gehörte**, say 'was not part of the figure' (in a square dance). — 20. **einfältig**; here in its now obsolete meaning = *einfach*, 'simple.' — 26 sq. **Im Schilde führen**; the knights, when in armor, with lowered visors, could be recognized only by the emblems on their shields. The transferred meaning is 'to have some secret design.'

64. 5. **Daß Sie recht haben!** elliptical construction: *vermünscht*, 'curse it,' or some similar word being understood. — Scene 2. 19 sq. **Sollte — kommen?** 'Can she have come to reconnoitre?' Cf. p. 48, l. 6, where *Kundschaft* means 'custom.' — 22. **will**, 'pretends,' 'claims to be.'

65. 16. **sie — ausgefahren**, 'she left home at no lucky hour.' — Scene 3. 20. **zu**; modern use requires *in*; *zu* is retained only in phrases like *der Hof zu Wien*, *der Königstuhl zu Rense* &c.

66. 6. **Der . . . vermutend**; in this paraphrase *vermutend* governs the genitive. The accusative is commonly used with *vermuten*. Cf. p. 33, l. 8 sq. — 15. **Antwort's**; genitive depending on *genug*. Formerly *Antwort* was used either as neuter (genitive therefore *Antwort's*) or as feminine; now it is only feminine, although in certain set phrases, e.g. with *anstatt*, *von wegen*, other feminines too have the termination *-s*. Cf. *an Zahlung's statt*, *von Obrigkeit's wegen*. — 20. **Wie er da steht**; cf. Schiller's *Kabale und Liebe*, IV, 3: „Ferdinand. Wie er dasteht, der Schmerzenssohn! — . . . Schade nur, ewig schade für die Unze Gehirn, die so schlecht in diesem undankbaren Schädel wuchert.“ — 25. **Besserer . . . Nacht**; proverbial, usually *Guter Rat kommt über*

Nacht; cf. the phrase eine Sache beschlafen, 'to take council of one's pillow' and the Latin *de nocte consilium*. — 26. **Was gilt's**, 'I'll wager,' also p. 67, l. 2, where the accent lies on weibliches and not on Gefreische.

67. 3 sq. **wenn . . . anders**, 'if . . . really.' Cf. note to p. 20, l. 10 sq. — 11. **Schicksnack**, 'idle, empty talk,' from Low German *snack*, 'prattle,' formed by the repetition of the same word (reduplication), but with changed root-vowel. Cf. *Wirrwarr*, *Tidack*, *Klingklang*, *Mischmasch*, *Singsang*, *Zickzack* &c. — 16. **wäre**; diplomatic subjunctive.

68. 10 sq. **nachplauderndes Hofmännchen**; cf. Schiller's *Kabale und Liebe*, IV, 9: „Lady. Leider weiß ich es, daß du und deineßgleichen am Nachbeten dessen, was andere gethan haben, erwürgen.“ — 11 sqq. She means to say that one can be indifferent only toward a thing of which one does not think seriously, and a thing of which one does not think seriously is *for that person* non-existent. But to be indifferent to a non-existent thing is equivalent to not being indifferent at all. Notice that her sophistical conclusion depends on her dropping the significant words „für sie.“ — 17. **Mensch** is here an expression of contempt. For *dir* cf. note to p. 1, l. 14. — 18. **wie wahr ist es**; i. e. her mind has become deranged. — 26. **öfterer**; comparative of a comparative, which was formed at a time when the difference between *oft* and *öfter* was no longer felt. — **Wunder**; more common would be *ein Wunder* or *zu verwundern*.

69. 10. Join *ob* and *gleich*. — 13. **Stod!** — **vorbei**. 'Blockhead! and while you hesitate (*darüber*) the moment (to laugh) is past.' — 15. **biß zur**, 'with a touch of.' — **zu lachen macht**; an infinitive dependent upon *machen* is now used without *zu*. — 25 sq. **Kommen — Frevel!** 'I should like to see you lead me again into such a crime!' The imperative of *kommen* in phrases of this kind emphasizes the succeeding assertion.

70. 3. **Machen Sie**, 'Make haste.' Cf. note to p. 34, l. 18. — 5. **sollen**, 'are to,' i. e. the decree of Providence. — Scene 4. 9. **unentschlüssig**, 'undecided,' 'wavering.' — Scene 5. 20. **glauben wollen**; i. e. the Prince did not want to grant her an audience. Cf. p. 67, l. 13 sqq.

71. 4. **Entschuldigung ganz**; the attributive adjective sometimes stands after the noun and is then uninflected, but this occurs usually only in poetry. When found in prose it is very emphatic. — 9 sq.

Lügen Sie mir eines . . . vor; it is not uncommon that a cognate noun (here eine Lüge) is replaced by an indefinite pronoun like einſ, maſ (etwaſ), eſ ꝛ. — 17. **ohnedem**, 'moreover'; cf. note to p. 14, l. 2.

72. 4 sq. **haben ſich glücklich . . . gerettet**, 'have succeeded in escaping.' — 19. **daß . . . nicht**, 'beware that.' — 23. **doch**; affirmatively, often used for ja.

73. 26 sq. **Ihnen — ſoll**; ſträuben means lit. 'to bristle,' say 'will make every hair on your head stand on end.'

74. 1. **in geheim**; more common would be im geheimen or inſ geheim, from the lost neuter substantive Geheim, for which now Geheimniſ is used. — 5. **Auſ vollem Halſe**, 'With all her might.' — 16. **trollen**; synonyms are ſich packen, ſich ſcheren, ſich eilig davon machen, 'to depart,' 'be gone,' from M. H. G. *trollen*, in kurzem Schritt laufen, 'to trot.' Cf. the English *troll* and the French *trôler*, which probably are of Teutonic origin. — 18. **Halſe**; cf. note to p. 30, l. 25. — **ein Langeſ — geſprochen**, 'they had a long conversation.' — 21. **reime**, lit. 'to rhyme,' say 'connect.' Cf. unger reimt, 'which does not rhyme with something,' used in a figurative sense means 'absurd,' 'preposterous,' 'inconsistent' and the English 'without rhyme or reason.' — 24. **ſo**, 'then,' 'in that case.' — 26. **Sie — reden**; the preposition um has sometimes, as in this case, the force of 'the loss of something.' Cf. umkommen = umſ Leben kommen, 'to perish,' umbringen, 'to take the life of.' Cf. note to p. 3, l. 4. The phrase means therefore: 'If you should talk thus to everybody, it would cost you your head.'

75. 2. **Spießgeſelle**; originally = Waſſengenoff, 'comrade,' now only used for 'accomplice.' — Scene 6. 8. **Nun vollends!** 'That caps the climax!'

76. 1. **von wegen**; wegen was originally the dative plural of Weg, the M. H. G. form being *von . . . wegen*, the noun in the genitive standing between *von* and *wegen*. Now it is obsolete, except in *von Rechts wegen*, *von Amts wegen* and similar phrases. — 3. **Nicht auf dem freundschaftlichſten Fuße**; cf. the Prince's words, I, 4: „Er (Ordoardo) iſt mein Freund nicht. Er war eſ, der ſich meinen Anſprüchen auf Sabionetta am meiſten widerſetzte.“ — **ſo**, 'however'; auch is omitted. Notice the transposed order. — 13. **erlaſſe Sie deren**; now used with dative of person and accusative of thing. — 14. **Daß doch**, 'A pity that.' — **Ihresgleichen**, 'people of your sort.' We say in German *meineſgleichen*, *deineſgleichen* ꝛ., where *gleichen* apparently is an

adjective used as a noun. But the forms *meines* &c., cannot easily be explained. For if *gleich* governs a preceding genitive, we should expect *mein* or *meiner*, the genitive of the personal pronoun *ich*, and not *meines*, *dein* or *deiner* from *du*, forms therefore like *mein-* or *meiner-* *gleichen*. If, however, the pronoun is the possessive, it would be inflected regularly, *mein gleicher*, *meines gleichen*, *meinem gleichen*, *meinen gleichen*, &c. But *meinesgleichen* occurs also as dative and as accusative, i.e. in Schiller's *Maria Stuart*:

„Man hat mich
Vor ein Gericht von Männern vorgefordert,
Die ich als meinesgleichen nicht erkennen . . . kann.“ (I, 2)

and:

„Daß jeder Angeklagte durch Geschworne
Von seinesgleichen soll gerichtet werden.“ (I, 7).

Cf. Vernaleken, II, 110–111. This incongruity has not yet been explained. — 25. *was Sie — haben*, ‘how much importance you have to attach to her words.’ — 26. *führt*, ‘uses.’ — 26 sq. *lassen sich . . . ins Wort*, ‘enter into conversation.’

77. Scene 7. 7 sq. *Weiß ich nicht schon genug*; i.e. that Appiani is wounded. — 8. *reden Sie nur*; Odoardo remembers what Marinelli has told him about Orsina's mental condition. Full of sympathy with her misfortune he therefore encourages her to continue, thinking that that would afford her pleasure. Line 16 refers to the same subject. — 24. *leicht*; the difference between *leicht* and *vielleicht* is, according to Sanders, that the first expresses a probability, the latter a possibility.

78. 3. *Was soll ich denken?* These words Odoardo addresses to himself. — 16 sq. *der Sie*; cf. note to p. 23, l. 25. — 17. *wollen*, ‘pretend.’ — 19. *Frau*; Odoardo in his excitement addresses the countess by „*Frau*“ instead of the polite „*Madame*.“ — 19 sqq. *das ist wider die Abrede u. s. w.* Similarly Schiller in *Kabale und Liebe*, II, 3: „*Ferdinand. Zu viel! zu viel! Das ist wider die Abrede, Lady. Sie sollten sich von Anklagen reinigen und machen mich zu einem Verbrecher.*“ — 22. *Das beiher*, ‘That is a secondary matter.’ — 25 sq. *Schlimmeres*; i.e. being disgraced. — 28. *erst recht*, ‘better than ever.’

79. 5. *Schütten Sie nicht u. s. w.* Orsina is not to pour her poison into a bucket, where it would be so diluted as not to take immediate effect; she is to give it undiluted for him to swallow it at once. — 7. *buchstabieren Sie es zusammen!* *buchstabieren* is ‘to spell’; *zusammen* indicates the difficulty a person has in picking out the letters

and putting them together. Say 'spell it out.' — 20 sqq. Cf. Claudia's words, Act II, Sc. 4. — 27. **Schubfäde**; obsolete for innere Rocktafchen.

80. 2 sqq. Orsina's plan in coming to Dosalo seems to have been to kill the Prince and then poison herself, in case she should find it impossible to bring the Prince again to her feet. As an opportunity to carry out her design would very probably not offer itself in the near future, she gives the dagger to Odoardo, who, she hopes, will avenge her and his daughter's wrong on her faithless lover. — 13. **die erste, die beste**, 'the first that offers.' Lessing writes only once (*Nathan*, Act IV, Sc. 7: „Nur muß der Erste Beste mir sie nicht entreißen wollen.“) der erste beste, the only form used in our days. It seems that this expression was unfamiliar to Lessing, as we find it in a list of words which he made from Wieland's *Agathon*. — 15. **Fest entschlossen**; i.e. to kill the Prince. — 27. **Bacchantinnen**; the Bacchantes were women who celebrated the festival of Bacchus in frenzied revelry. Ovid in his *Metamorphoses* tells us that king Pentheus of Thebes, having forbidden the women the worship of Bacchus, was killed by his own mother and torn to pieces by her and the other Bacchantes.

81. 1. **durchwühlen**, say 'plunge our hands into.' — Scene 8. 7 sq. **aus ihrem Wispern**; the MS. as well as the editions of 1772 read *i hren*. As there is no plural of *Wispern* and as *aus* governs only the dative, this must be a misprint. All modern editions have changed it into *i hrem*. — 23 sq. **Ich wollt' auch u. s. w.** If the Countess had not told him the truth, it would have been impossible for him to satisfy his desire of revenge, which has completely taken possession of him. — 24. **Um wie vieles nicht!** Say 'Not for worlds!'

82. 14. **sich findend**. Cf. note to p. 11, l. 8.

ACT V.

83. Scene 1. 9 sq. **Ganz einig — nicht**, 'He has not yet altogether made up his mind about it.' — 10. **um ein großes**; uncommon for *um vieles*; similarly *um ein kleines* = *um wenige*.

84. 10. **Wahrlich!** Marinelli is for a moment bewildered, as none of the possibilities, which the Prince mentions, has occurred to him before. — 17. **Reidhardt**; M. H. G. *Nithart*, meaning 'strong in

hatred'; originally a proper name, cf. *Nithart von Riuwental*, a celebrated Minnesinger who lived about 1240. Since the 15th century the name has been used to characterize an envious person. A synonymous word is *Neidhammel*. — 21. **Bald**, 'Almost.' — 23 sq. **den zu befürchtenden Fall**; cf. note to p. 33, l. 18.

85. Scene 4. 10. **anderer**; i.e. God. — 14. **büßen**; here in the meaning of *stillen, befriedigen*, 'to satisfy.'

87. Scene 4. 15. **es aufnehmen**, 'to cope with,' 'be a match for.' — 21. **Hoffbranze**, 'cringing courtier.' Usually it is masculine. — 24. **welchen**; refers to *Vorwand*.

88. Scene 5. 8. **fordern lassen**, 'to send for.' — 23. **Um**; connect it with *bringen*. Cf. notes to p. 3, l. 4 and p. 74, l. 26. — **fürßen Kränkungen**; cf. note to p. 50, l. 23.

89. 15. **Nun, mein Herr?** His question refers to p. 86, l. 8 sqq., where Marinelli had maintained that Emilia should be taken to Guastalla. When Odoardo, who did not know that the scheme had been preconcerted, grew furious, Marinelli had left the decision to the Prince, who now has apparently given it in Odoardo's favor. — 17. **mit nichten**, 'by no means.' This phrase originates in the M. H. G. *mit nihte niht*, which served as a very emphatic negation and by abbreviation the modern form *nichten* has been developed. *Nicht* is a neuter noun, going back to Gothic *waht*, preceded by the negation *ni*.

91. 2. **troß Ihnen**, say 'as strongly as you can.' **Troß** in the meaning of 'in spite of' governs either genitive or dative; in the meaning of 'in rivalry with,' 'as well as' or 'better than' only the dative. — 15. **Was haben Sie mit sich?** 'What ails you?' — 27. **borderhand**, 'for the present.'

92. 6. **schlechterdings**; cf. note to p. 37, l. 1. — 12. **fein**, 'subtle.' — 17 sq. **Das sprach sein Engel!** By „Engel“ *Schutzengel*, 'guardian-angel' is meant. Say 'He said that in the nick of time.' — 19. **irrig**; for *im Irrtum*.

93. 6. **was** = *warum*, 'why.' — 12. **Sibylle**; i.e. Orsina. — 16. **Lassen Sie es dabei**, 'Leave it as it is.' — 21. **Sie selbst u. s. w.** Awkward construction for *Sie selbst, Galotti, können es mit sich halten*, 'may do as you please.'

94. 2. **Freistatt**; Odoardo speaks of course ironically. — 14 sq. The Prince being deceived by Odoardo's apparent consent, thinks he has achieved his purpose and is now in a milder mood towards Odoardo. — Scene 6. 20. **So oder so!** 'One way or the other,' either

that the Prince will get possession of Emilia or that Odoardo will succeed in wresting her from his clutches. — 21. **sich verstände?** Sich verstehen means (1) 'to understand one another,' (2) mit einem, 'to have a (secret) understanding,' (3) auf etwas, 'to know a thing well' (cf. p. 74, l. 24), (4) zu etwas, 'to agree,' 'consent.' On the preterit subjunctive cf. note to p. 44, l. 22.

95. Scene 7. 13. **kommt es nicht auf eines?** 'Does it not amount to the same thing?' We would now say kommt es nicht auf ein^s hinaus? — 14. **Aber, was meinest Du, daß u. s. w.** Cf. note to p. 35, l. 17 sq. — 22. **Und warum u. s. w.;** i.e. to make room for his rival. She reproaches herself with being the cause of his death because, following the advice of her mother, she had not told Appiani of her meeting the Prince. Cf. Introduction, p. xxv.

96. 3. **wenn . . . anders,** 'if indeed.' Cf. note to p. 20, l. 10 sq. — 7. **Was hätt' es dann für Not?** Odoardo means if there was any possibility for them to escape from the castle, there would be no difficulty.

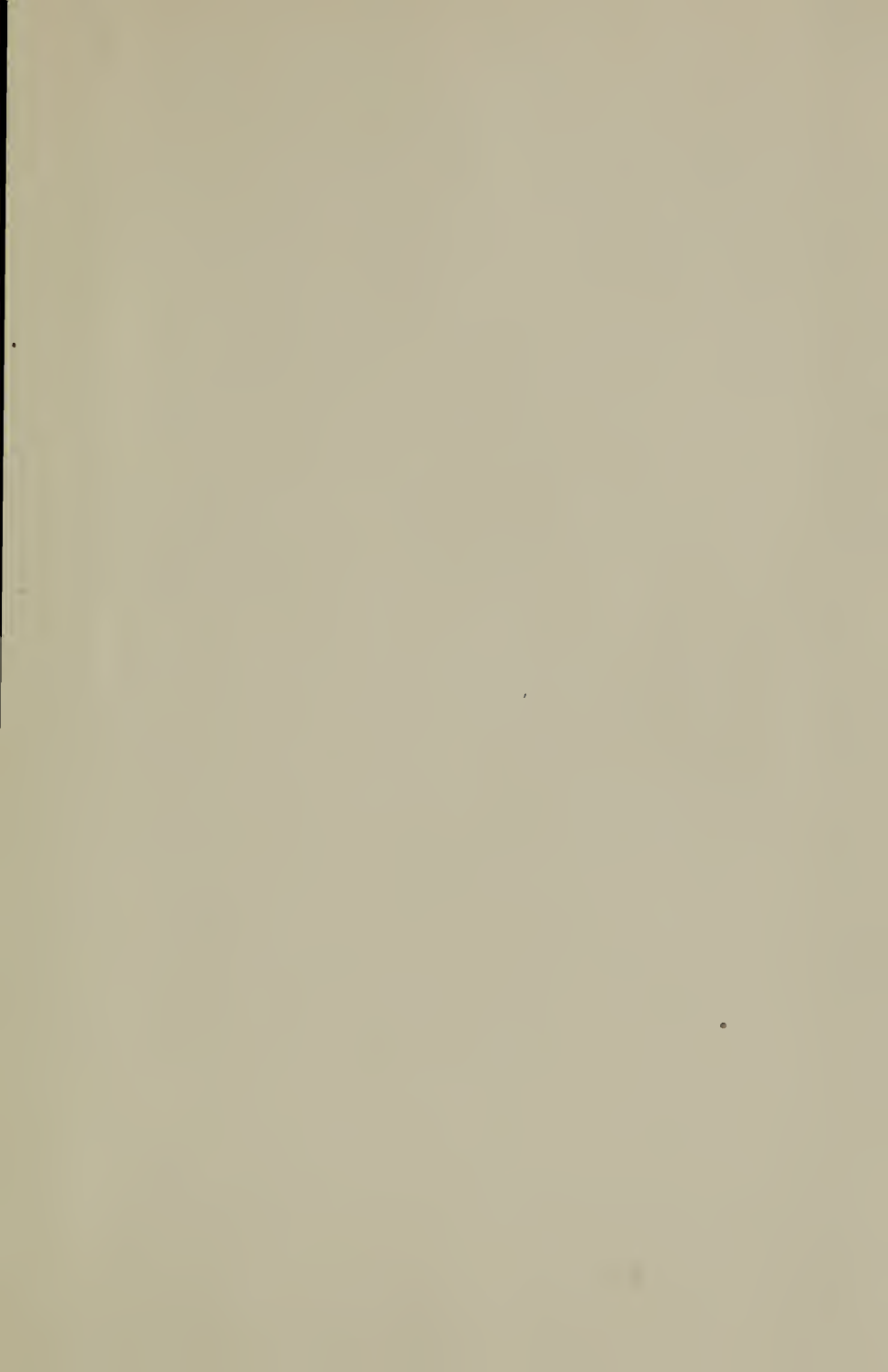
97. 8. **beiden;** here there seems to be a contradiction, as according to Act V, Sc. 2 and Sc. 4, Odoardo intended to kill only the Prince. Düntzer, p. 128, is of the opinion that Lessing ought to have made Emilia interrupt her father's speech after the words „nach diesem Dolche griff (ihn herausziehend).“ But Odoardo has come to feel that he has two enemies instead of one, and forgets that his blow was at first meant only for the Prince. — 10. **Dieses Leben ist alles u. s. w.** Imitated by Schiller in *Maria Stuart*, IV, 4: „Das Leben ist das einz'ge Gut des Schlechten.“ — 24. **eine** = irgend eine. — 25. **Ich bin für nichts gut,** 'I cannot promise anything.'

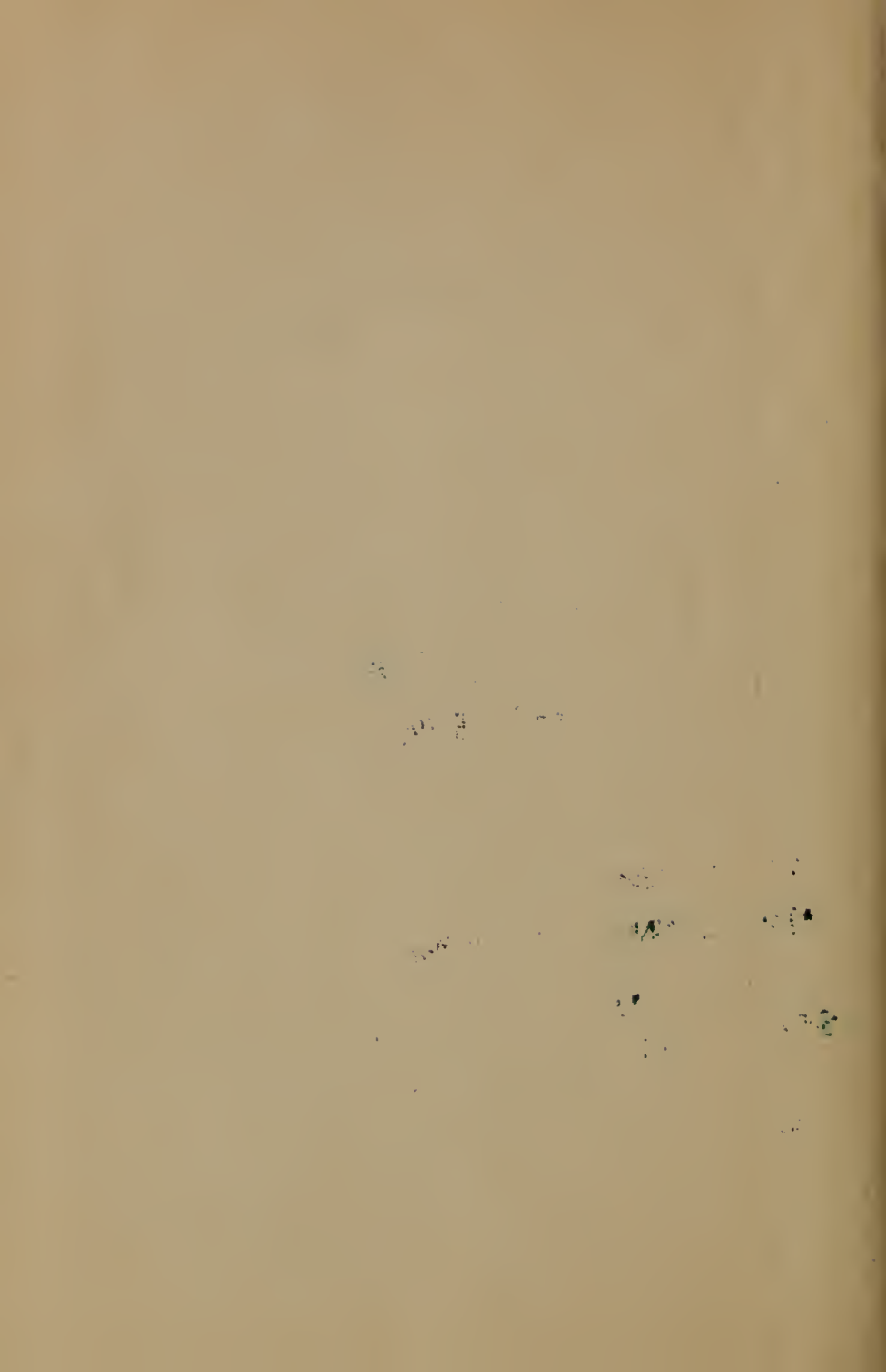
98. 3. **Heilige;** Düntzer, p. 129, points out that the Catholic religion never sanctions suicide, and that those who preferred voluntary death to disgrace were never canonized. — 6. **wenn — Dolch!** 'If you but knew from whom I got this dagger,' i.e. from the former mistress of the Prince. — 18. **in das Haar einer u. s. w.** The explanation concerning an interrogative sentence (cf. note to p. 35, l. 17 sq.) is also true of a relative clause, except that such a construction is of rarer occurrence and more peculiar to Lessing. — 22. **das wollen Sie auch nicht;** she hopes that her father will put an end to all her miseries by killing her. If he really had made up his mind to do it, why should he hesitate, she asks herself. — 24. **wohl,** 'to be sure.' — **Vater;** Virginius snatched a knife from the shambles and

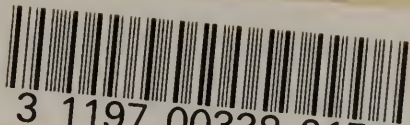
plunged it into his daughter's heart. See Introduction. — 25. **den ersten, den besten**; cf. note to p. 80, l. 13. — 26. **zum zweiten**; supply *Mal.* — 27. **feinen**; the MS. has the plural *feine*.

99. Scene 8. 11 sqq. The influence of Samuel Crisp's *Virginia* (see Introduction) upon *Emilia Galotti* is evident in this last scene. Cf.: "Appius: What has he done! Plautia: O, horrid, cruel father! Virginius to his dying daughter: Sweet hapless flower, untimely cropt by the fell planter's hand!" — 14. **Nicht Sie, mein Vater u. s. w.** Emilia realizes the evil consequences which the deed to which she had persuaded her father will bring upon him. Therefore she wants to take the blame upon herself. — 23 sq. **Aber Sie — hinaus soll?** 'But you are waiting to see what the end of all this will be?' Notice the second *erwarten* has the meaning of 'expect.'

100. 6. **dort**; i.e. in the other world. — 9. **ihn** refers to *Doldy*. — 10. **Nun? Du bedenkst dich? — Glender!** — Düntzer, p. 133, thinks that the Prince snatches the dagger from Marinelli, because he is afraid that the latter will commit suicide. But then the question arises, why does the Prince wish the dagger? Hardly for a memento or for a proof of the murder. Düntzer fails to explain this. The reason that Marinelli, who is a coward, shrinks from picking up the dagger is, because his sovereign, a despot of unlimited power, has intimated by a gesture that he shall commit suicide. When Marinelli after much hesitation has finally taken the weapon from the floor, he is loath to obey this command, and not until the Prince with an expression of the greatest contempt has hurled the invective "*Glender*" at him, does he make a motion of thrusting the dagger into his breast. At this moment, however, the Prince having suddenly changed his mind (as is shown by his own words "*Nein, dein Blut soll mit diesem Blute sich nicht mischen*") snatches the weapon out of Marinelli's hand. — From inquiry it appears that this is the way the scene is performed on the German stage, e.g. in the "*Deutsches Theater*" in Berlin. — 13 sqq. **Ist es u. s. w.** Düntzer, p. 134, takes *mancher* with *Menschen* and reads the passage as follows: "*Ist es zum Unglück so mancher Fürsten nicht genug, daß sie Menschen sind.*" The obvious meaning of the words is, however: 'Is it not, to the misfortune of so many (how many of his subjects may not have shared the fate of Appiani and the Galottis!), enough, that princes are human (i.e. fallible beings)? Must, in addition, devils disguise themselves as their friends?'







3 1197 00338 9159

DATE DUE

OCT 10 1991			
OCT 10 1991		APR 12 1991	
OCT 31 1991			
NOV 20 1991	REC'D	JAN 25 1996	
NOV 19 1991		JAN 17 1996	
		FEB 15 2001	
JUN 17 1991		FEB 17 1991	
SEP 20 1991		MAR 20 2001	
SEP 20 1991		MAR 26 2001	
SEP 24 1991		FEB 26 2003	
SEP 27 1991		MAY 19 2004	
		MAY 14 2004	
FEB 1 1991			

